جہانِ غالب
16
ga

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 8 شمارہ۔ 16

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرتِ نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد:8 شمارہ:16 جون 2013 تا نومبر 2013ء

قیمت فی شمارہ:-/20 روپے

قیمت سالانہ:-/40 روپے

ڈاک سے: -/50 روپے

کمپوزنگ: بشریٰ بیگم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

فون نمبر:9868221198, 24351098

ای میل:ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ:www.ghalibacademy.org

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں

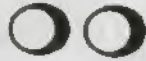
جہان غالب کا سولھواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ فروری کے مہینے میں مرزا غالب کے یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے یوم تاسیس کی مناسبت سے سہ روزہ پروگرام کا انعقاد کیا گیا جس کی پذیرائی کی گئی خاص طور سے غالب کے شارحین و ناقدین کے موضوع پر منعقدہ کئے گئے سیمینار میں پڑھے گئے مقالے پسند کئے گئے۔ چھ مقالے اس شمارے میں شامل اشاعت ہیں۔ 27/دسمبر کو غالب کے یوم ولادت کے موقع پر بھی اکیڈمی ایک تقریب کا اہتمام کرتی ہے۔ اس موقع پر ایک خصوصی لیکچر ہوتا ہے۔ 27/دسمبر 2012 کو پروفیسر عتیق اللہ صاحب نے پورے غالب کی تلاش اور آل احمد سرور کے عنوان سے ایک خصوصی لیکچر دیا تھا، جس میں غالب پر لکھے گئے سرور صاحب کے آٹھ دس مضامین کو بنیاد بنا کر سرور صاحب کی غالب فہمی پر گفتگو کی گئی ہے۔

غالب کے ناقدین و شارحین سیمینار کا افتتاح اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے اپنے خطبے 'آج کا غالب' سے کیا تھا اس خطبے کو اس شمارے میں سرفہرست رکھا گیا ہے۔ تیسرا مقالہ تشریح، تعبیر اور تنقید پروفیسر قاضی افضال حسین کا ہے۔ جس میں بتایا گیا ہے کہ تنقید کا بنیادی مقصد متن کی تعبیر بیان کرنا ہے۔ چوتھا مقالہ پروفیسر قاضی جمال حسین کا تعبیر غالب ایک تنقیدی جائزہ ہے جس میں نیر مسعود کی کتاب تعبیر غالب پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ پانچواں مضمون نظامی بدایونی کی شرح دیوان غالب ڈاکٹر شمس بدایونی کا ہے۔ جس میں نظامی بدایونی کی شرح کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر شمس بدایونی نے ضرورت محسوس کی ہے کہ نظامی کی شرح کو الگ سے شائع کیا جانا چاہیے۔ چھٹا مضمون پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا پروفیسر حنیف نقوی محقق غالب ہے۔ جس میں انھوں نے پروفیسر حنیف نقوی کے لکھے ہوئے مضامین کے مجموعوں غالب احوال اور آثار، غالب

کی چند فارسی تصانیف، غالب اور جہان غالب، مآثر غالب جیسی اہم کتابوں کا خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ساتواں مضمون ڈاکٹر خالد جاوید کا غالب تنقید وزیر آغا کے حوالے سے ہے اس مضمون میں ڈاکٹر خالد جاوید نے کلاسیکیت پر گفتگو کرتے ہوئے دیوان غالب کو کلاسک کی تعریف پر پورا بتایا ہے انھوں نے اس میں وزیر آغا کی غالب تنقید پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ آٹھواں مقالہ ڈاکٹر مولا بخش کا 'غالب کے ایک نقاد امتیاز علی عرشی' کی تحقیق میں تنقیدی اشارے ہے۔ جس میں عرشی صاحب کے غالب پر مضامین اور دوسرے ناقدین کے مضامین کے حوالے سے غالب کی فارسی شاعری پر بات کی گئی ہے۔ عرشی صاحب کے مرتب کردہ دیوان غالب کو غالب کا پرفیکٹ متن بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں ایک مضمون خیام اسلامی مفکر اور فلسفیانہ تصور کائنات کا نمائندہ کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ یہ مضمون اکیڈمی کے جلسے میں جناب عزیز الدین عثمانی نے پڑھا تھا اس مضمون میں خیام کی شعری صلاحیت کے علاوہ اس کی دوسرے علوم پر دسترس کا خاص طور سے ذکر کیا گیا ہے۔

آخر میں اکیڈمی کی سرگرمیاں کی روداد بیان کی گئی ہے اس سے محسوس ہوگا کہ اکیڈمی کی سرگرمیاں رفتہ رفتہ بڑھ رہی ہیں۔ امید ہے کہ دیگر شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی پسند کیا جائے گا۔

OO

اس شمارے کے قلم کار:۔

(1) پروفیسر عتیق اللہ، سی 125، بسیرا اپارٹمنٹ، نورنگر ایکسٹنشن، جامعہ نگر، نئی دہلی
(2) پروفیسر قاضی افضال حسین، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
(3) پروفیسر قاضی جمال حسین، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
(4) ڈاکٹر شمس بدایونی، 58 نیو آزاد پورم کالونی، چھاونی اشرف خان، عزت نگر بریلی
(5) پروفیسر ظفر احمد صدیقی، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
(6) ڈاکٹر خالد جاوید، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
(7) ڈاکٹر مولا بخش، دیال سنگھ کالج، لودھی روڈ، نئی دہلی
(8) جناب عزیز الدین عثمانی، 08800225457

شمیم حنفی

آج کا غالب

دنیا زادہ، کراچی کے شمارہ نمبر32 (دسمبر2012) میں انتظار حسین کا ایک مضمون شائع ہوا ہے: اکیسویں صدی میں ہمارا ادب۔ اس مضمون کے اختتامیے نے مجھے اس وقت زیرِ بحث موضوع (غالب کی) کی طرف آنے کا ایک نیا راستہ دکھایا ہے۔ انتظار صاحب نے اپنی بات ختم اس نکتے پر کی ہے کہ:

''آج کا، اس صدی کا ایک بڑا مسئلہ یہ بھی تو ہے کہ میڈیا کے عروج کے ساتھ صحافت نے ہمارے دل و دماغ پر بہت غلبہ حاصل کرلیا ہے۔ سو اب ہم اکثر و بیشتر ادب کو بھی صحافت کے ہی پیمانوں سے ناپنے کی کوشش کرتے ہیں......

(شاید یہی وجہ ہے کہ اب ہمیں ایسے ناول بہت اپیل کرتے ہیں جہاں مسائل و معاملات کا اظہار سیدھا صحافیانہ رنگ میں ہوتا ہے۔)

تو کیا یہ صورت حال واقعی اس بات کی غماز ہے کہ ہمارے ادبی طرز احساس میں کوئی بڑی تبدیلی واقع ہو چکی ہے۔ تو پھر کیا اب ہمیں کسی ایسے جید نقاد کا انتظار کرنا چاہیے جو میڈیا گزیدہ اکیسویں صدی کے مزاج اور تقاضوں کو سامنے رکھ کر اب تک جانے مانے معیارات کو منسوخ قرار دے اور نئے سرے سے ادب کی جانچ پرکھ کے ایسے پیمانے وضع کرے جو اس کے بدلے ہوئے میڈیا گزیدہ مزاج کو راس آئیں۔

آپ مانیں یا نہ مانیں، مگر اس جید نقاد کی جگہ اب ہمارے بہت سے بالغ نظر صحافیوں، سماجی علوم کے ماہروں، مورخوں اور اجتماعی زندگی میں انقلابی تبدیلیوں کے طلب گار، انسان دوست اور حساس شہریوں نے اپنی آمد کا اعلان کردیا ہے۔ فیض صدی، منٹو صدی تقریبات کا شور ابھی تھا

نہیں ہے۔ ادب پڑھنے والوں کا ایک بہت بڑا حلقہ، ادب کو تاریخ کے خام مواد کے طور پر دیکھنے کی جستجو میں سرگرم ہے اور ایسے لوگ ادب کو بھی تاریخ کی یک رخی تعمیر سے الگ کر کے دیکھنے پر راضی نہیں ہوتے۔ اس سلسلے میں ایک بنیادی رمز جو نظر انداز کر دیا جاتا ہے، یہ ہے کہ تاریخی صداقت اور سچائی تو بالعموم متوقع ہوتی ہے اور دائرۂ امکان کے باہر قدم نہیں رکھتی، لیکن تخلیقی معجزے اس طرح کے عمومی جبر کو قبول نہیں کرتے۔ یہ معجزے ظہور میں آتے ہی اس لیے ہیں کہ ان کی نوعیت اکثر و بیشتر تمنا کے دوسرے قدم کی ہوتی ہے اور ان کی چلت پھرت کا نقشہ دشت امکاں کے حدود سے آگے مرتب ہوتا ہے۔ آپ سر سید کے اصلاحی سرگرمیوں، انجمن اشاعت علوم مفیدہ (پنجاب) کے مناظموں اور غالب کی تخلیقی حسیت اور بصیرت کو زمان و مکاں کی ایک ہی تعبیر یا تاریخ کی ایک ہی چھڑی سے نہیں ہانک سکتے۔

اصل میں ضروری نہیں کہ کسی بھی عہد میں رونما ہونے والی تخلیقی واردات اس عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی سے پوری طرح مطابقت بھی رکھتی ہو۔ یا اپنے ماحول کی پرچھائی بن کر رہ جائے۔ معاشرتی تاریخ کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ تخلیقی زندگی اپنی استعداد اور مرضی کے مطابق اپنی راہ چنتی ہے۔ غالب اور ذوق کا زمانہ اور اجتماعی زندگی کے مسائل، بہت کچھ مشترک تھے۔ مگر دونوں کے بیچ کا فاصلہ اور فرق واضح ہے۔ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ سے اس عہد میں سانس لینے والے ہر شاعر اور ادیب نے ایک سا اثر تو قبول نہیں کیا؟ غالب سے اپنے مراسم کے باوجود سر سید نے انہیں اپنی اصلاحی سرگرمیوں سے قریب لانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ نہ ہی جدید نظم کا غلغلہ بلند کرتے وقت حالی نے غالب کی شاعری میں اس نئے شعور کی دریافت پر زور دیا جس کا سراغ ہمارے روایتی ترقی پسند لگاتے ہیں۔ اپنی ایک حالیہ گفتگو میں (نامور مصور) سید حیدر رضا نے مقبول فدا حسین اور اپنے بعض دوسرے معاصرین کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ:

> 1948 میں ہم نے ترقی پسند تحریک کی شروعات کی اور یہ واقعہ ہماری زندگی کا ایک اور تاریخی لمحہ بن گیا۔ برطانوی حقیقت پسندی اور نشاۃ ثانیہ کے بجائے، ہم نے ہندوستانی

آرٹ، ثقافت اور روایت کو اپنالیا۔ (روزنامہ ہندو، 10 جنوری 2013)

یعنی یہ کہ رضا اور ان کے کئی ممتاز معاصرین نے ترقی پسندی کے تصور کی تعبیر، سماجی حقیقت نگاری کے معروف میلان اور تاریخی دستور العمل کے بجائے، اپنے حساب سے کی، ''اپنے مخصوص زمان و مکاں کے پس منظر میں غالب کے زمانے اور افسانے بھی عجیب تھے اور سب الگ تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے بھی اپنے زمانے میں تخلیقی سطح پر وہی کچھ کیا تھا جو وہ کر سکتے تھے اور دوسرے نہیں کر سکتے تھے۔ انھوں نے نئی سائنسی ایجادات کو بے شک سراہا اور نئے آئین روزگار کی باتیں بھی کیں۔ لیکن اپنا شعر کہتے وقت، بہر حال، اپنے آپ میں رہے۔

ہمارے دور کے کچھ نقادوں کو حالی بننے اور اکا دکا غزل گویوں کو غالب کی دستار فضیلت سنبھالنے کا شوق بہت ہے۔ چلیے، کھینچ تان کر حالی کی جگہ پر تو شاید قبضہ کرلیا جائے لیکن غالب کا معاملہ اتنا آسان نہیں ہے۔ اول تو کوئی بڑا شاعر اپنی جگہ کبھی خالی چھوڑتا ہی نہیں۔ اس کا تصرف اپنے حال کے ساتھ ساتھ اپنے ماضی اور اپنے مستقبل پر بھی ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت نیا بھی ہوتا ہے۔ پرانا بھی، اپنے حال میں رہتے ہوئے، مڑ مڑ کر اپنے ماضی کو بھی دیکھتا رہتا ہے اور براہ راست یا بالواسطہ طور پر اپنے مستقبل کی نشاندہی بھی کرتا رہتا ہے۔ اس لیے جتنا ابہام غالب کے عہد کی تاریخ میں ہے اس سے زیادہ ابہام غالب کی شاعری میں ہے۔ ان کی شرح اور تعبیر و تفہیم کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے کا نہیں۔

اردو اور انگریزی سے باہر ہندوستان کی آریائی اور دراوڑی زبانوں میں غالب کے محاکے اور جائزے یا ترجمے کا میلان جو روز بروز بڑھ رہا ہے، اس سے میرے اسی تاثر کی تصدیق ہوتی ہے۔ کیسی عجیب اور انوکھی بات ہے کہ تمل اور ملیالم سے قطع نظر اودھی بھاشا اور سنسکرت تک میں کلام غالب کو منتقل کرنے کی کوششیں جاری ہیں۔

لہٰذا، کراچی لٹریچر فیسٹول کے پروگرام میں ''آج کا غالب'' کے عنوان پر نظر پڑی تو مجھے صرف شمس الرحمٰن فاروقی، سید وقار حسین اور ظفر اقبال کا ہی خیال نہیں آیا، کولونیل ہندوستان

اور پوسٹ کولونیل فکر کے کچھ مسئلوں کی طرف بھی ذہن گیا۔

غالب کے دور اور ہمارے دور میں، ان کے معاشرتی ماحول اور ہمارے ماحول میں، بنیادی انسانی مسئلوں کے اشتراک کے باوجود فرق بہت ہے۔ شاعری اور آرٹ کی طرف نئے اور پرانے رویوں میں اور زاویۂ نظر میں بھی خاصا فرق آیا ہے، کیا ضروری ہے کہ غالب آج بھی شاعری کا وہی اسلوب اور انداز اختیار کرتے جو انیسویں صدی کی بکھرتی ہوئی اور بدلتی ہوئی دلی میں ان کی شخصی ترجیحات کی نشاندہی کرتا ہے۔ میر کے شعر شور انگیز سے الگ غالب کے یہاں ایک اور طرح کی شورانگیزی ہے، جس میں مجھے زیادہ وسعت اور حقیقت پسندی دکھائی دیتی ہے۔

اس سے غالب کی حسیت اور میر کی حسیت کے فرق کے ساتھ ساتھ دونوں کی شخصیتوں میں انفرادیت اور امتیاز کے پہلوؤں کا کچھ اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ میر صاحب کے یہاں جذبے کی آنچ تیز تر ہے۔ غالب کے یہاں تعقل اور تفکر کی۔ مگر ایک بات جو غالب کو ان کے ماحول اور معاصرین میں ایک حد تک بھی مختلف بناتی ہے، اپنے عہد میں تیزی سے پھیلتے ہوئے ترقی کے عامیانہ تصور سے ان کا شعوری گریز ہے۔

ان کی رچی ہوئی مشرقیت اور فطری حیا اس سلسلے میں مانع ہوتی رہی۔ سرسید اور حالی سے اپنے شخصی روابط کے باوجود غالب نے اپنی شاعری کو کسی بھی سطح پر قومی دردمندی، اجتماعی فلاح اور تعمیر کا وسیلہ بنانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ غالب اپنے وقت سے زیادہ اپنی ہستی کے آشوب کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے افکار کی دنیا میں ان کے عہد کے اصلاحی میلانات کا داخلہ آسان نہ تھا کیونکہ غالب کے تخلیقی مزاج اور حسیت کی فصلیں ان کے اپنے عہد کے لیے شاید ان کے تمام ہم عصروں کی بہ نسبت زیادہ اور اونچی اور مستحکم تھیں۔ غالب نے نشاۃ ثانیہ کے رسمی اور مقبول عام تصور سے اپنی شاعری کو بچائے رکھا۔ اس مسئلے پر غور کرتے وقت ہمیں سرسید کی فرمائش پر لکھی جانے والی اس منظوم تقریظ (بزبان فارسی) کے پھیر میں نہیں پڑنا چاہیے، جس کہنہ پروری کی طرف غالب نے اس تقریظ میں اشارہ کیا ہے۔ اس کے حوالے جدید سائنس اور ٹکنالوجی کے آگے کسی بلیغ تر تہذیبی

اور معاشرتی اور تخلیقی رمز تک ہمیں نہیں لے جاتے۔ زندگی کے آخری دور میں (1857 کے بعد) شاعری سے غالب کا تقریباً ہاتھ کھینچ لینا بھی ہمیں انہی خطوط پر سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔

لہٰذا کیا عجب کہ آج کا غالب کا چلن کچھ اور ہوتا۔ کیا عجب کہ غزل کہنے کے بجائے وہ شعری اظہار کا کوئی اور طور اختیار کر لیتے۔ میرا خیال ہے کہ جس طرح میر کے بعد، اردو شاعری کے مختلف ادوار میں ہمیں کسی اور میر کا سراغ نہیں ملتا، اسی طرح غالب کے ساتھ ہی ان کا دور بھی ختم ہو گیا۔ افضال احمد سید کے خیمۂ سیاہ کی غزلیں، غالب کے تئیں افضال احمد سید کی عقیدت کا اظہار تو ہیں، مگر افضال احمد کی اپنی شاعری کا مجموعی خاکہ، ظاہر ہے کہ صرف ان کی غزلوں سے مرتب نہیں ہوتا۔

اختر الایمان کا خیال تھا کہ غزل کی صنف غالب کے ساتھ اپنے امکانات ختم کر چکی تھی۔ اس صنف کی بساط میں جتنا کچھ تھا کھنگالا جا چکا، یہ ایک بحث طلب موضوع ہے۔ مگر فارسی غزل کے مقابلے میں فارسی کی نئی نظم اور اسی کے ساتھ ساتھ اردو کی نئی نظم کے بھرے پرے منظر نامے پر نظر پڑتی ہے تو غزل کی موجودہ دنیا میں کسی قدر تھکن، تکرار اور تنگی کا تاثر قائم ہوتا ہے۔ غالب اگر آج ہوتے تو شاید اپنی حسیت اور اس حشر ساماں زمانے کے تجربوں کے پیش نظر اپنے آپ کو غزل گوئی تک محدود نہ رکھتے۔ وہ اپنی بات مبہم طریقے سے کہنے کے عادی تھے، مگر تاریخ، وہ بھی اس عجیب الخلقت خطے کی تاریخ بھی تو کچھ کم مبہم (Ambigous) نہیں ہے۔

کجی یک خط مسطر چہ تو ہم چہ یقیں

عتیق اللہ

پورے غالب کی تلاش اور آل احمد سرور

میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ اکثر نقادوں کی خصوصی دلچسپی کا مرکز کوئی ایک یا دو تخلیقی فن کار ہوتے ہیں جنھیں وہ دوسروں کے مقابلے پر زیادہ فوقیت دیتے ہیں اور جا اور بے جا مختلف تحریروں میں ان کا ذکر لائے بغیر انھیں تسلی نہیں ہوتی۔ ایک اعتبار سے وہ ان کی طاقت بھی ہیں اور کم زوری بھی۔ وہ ایک کا دوسرے سے تقابل کرتے ہیں یا ان کی کوشش درجہ بندی کی ہوتی ہے۔ یوں بھی دیکھا گیا ہے کہ درجہ بندی یا تقابل کے عمل میں ایک کے حق میں دوسرے کو چھوٹا یا بڑا قرار دیا جاتا ہے جو ایک غیر تنقیدی عمل ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ میر کے قامت کو بلند دکھانے کے لیے غالب کے قد کو چھوٹا یا غالب کے مقابلے پر میر کے قد کو کوتاہ ثابت کیا جائے۔ کبھی کبھی یہ عمل بے حد مضحکہ خیز نتیجے تک بھی پہنچاتا ہے۔ اثر لکھنوی، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، انتظار حسین، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کی میر پرستی جگ ظاہر ہے۔ ان میں سے اکثر حضرات نے میر کے مقابلے میں غالب کی مقبولیت کو نادرست یا غلط ٹھہرایا ہے۔ غالب کسی کے ذہنی پیچاک کا سبب بن گئے ہیں، کسی کے لیے ذہنی آسیب، جو بار بار اپنی موجودگی اور اپنی قوت کا احساس دلاتا ہے گویا غالب کے بغیر میر کو ثابت کرنا ان کے لیے ایک مجبوری ہے۔ جو دوسرے معنی میں یہ بھی ثابت کرتی ہے کہ غالب بہر حال بڑائی یا عظمت کا ایک معیار ہیں۔ میر ایک بلند پایہ شاعر ہیں انھیں تقریباً ہر قماش اور ہر دور کے شاعر و نقاد نے غیر معمولی جذبۂ افتخار سے یاد کیا ہے۔ غالب کے ساتھ یہ نہیں ہوا۔ ان سے بغض رکھنے والوں کی خاصی تعداد ہے جو ان کی ہر دلعزیزی کا بڑھتا ہوا گراف دیکھ کر تکلیف میں مبتلا ہو جاتے ہیں یا پھر وہ لوگ ہیں جنھیں ان کی مے پرستی، قمار بازی اور 'کاسہ لیسی' دل کا غبار نکالنے کے لیے بہانہ بن جاتی ہے۔

آل احمد سرور ایک روشن خیال enlightened اور لبرل نقاد ہونے کے باوجود ذہناً کلاسیکی ہیں۔ ان کے پسندیدہ تخلیقی فن کاروں میں غالب اور اقبال کا درجہ کافی بلند ہے۔ میر بھی ان کے نزدیک بڑے شاعر ہیں اور انیس کی عظمت بھی ان میں کسی سے کم نہیں ہے۔ آل احمد سرور کا یہ منصب نہیں ہے کہ کسی ایک کو مقابلے پر رکھ کر دوسرے کو بڑا یا چھوٹا ثابت کیا جائے۔ انھوں نے اپنے مضمون بعنوان 'انیس کی شاعرانہ عظمت' میں یہ واضح کرنا ضروری سمجھا کہ عموماً اور بالخصوص ان کی نظر میں بڑائی کا تصور کیا ہے۔ کالی داس، تلسی داس، ٹیگور اور اقبال کی شاعری میں بقول ان کے جو دانش مندی wisdom ملتی ہے اور ان کے ذاتی تجربے اور شخصی نظریے کو جس خوبی سے انھوں نے پیش کیا ہے۔ یہی چیز ان کی آفاقیت کی دلیل ہے۔ بڑا شاعر سرور صاحب کے لفظوں میں وہ نہیں ہے جو زیادہ سے زیادہ فلسفہ بگھارتے ہیں یا مذہب کی تلقین کرتے ہیں یا سیاست کے اصول وضع کرتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ ہیں جو اپنے خصوصی تجربات کے متعلق بہت کچھ کہتے ہیں اور ان خصوصی تجربات میں ایک کلی نظر کی وجہ سے ایک خاص گہرائی یا عظمت یا آفاقیت خود بخود آجاتی ہے۔ بڑائی کا ایک تصور مولانا آزاد کے ذہن میں بھی موجود تھا، جس کی بنا پر انھوں نے انیس کے مرثیے اور غالب کی غزلوں کو عالمی ادب کے لیے ایک عطیے سے موسوم کیا تھا۔

آل احمد سرور نے مولانا آزاد کے خیال کی تائید کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے:

> ''اس فہرست میں (یعنی انیس اور غالب کی فہرست میں) کچھ نام اور بڑھائے جا سکتے ہیں۔ یہاں یہ مسئلہ اٹھانا بے موقع ہوگا کہ ان میں کون سب سے بڑا ہے۔ بڑائی کی تعریف آسان نہیں۔ اس میں صرف بلندی یعنی تخیل کی بلندی کا ہی سوال نہیں وسعت یعنی دائرۂ خیال کی وسعت اور گہرائی یعنی فطرت انسانی کے سربستہ رازوں کا انکشاف سبھی آجاتے ہیں۔ شاعری کی بڑائی میں صرف موضوع کی بڑائی کا سوال نہیں، موضوع کی تخیلی ترجمانی، خیال کو محسوس خیال بنانے کی قدرت، فکر کو جذبے کی آنچ عطا کرنے کی صلاحیت، لفظ کو گنجینۂ معنی بنانے کی اہلیت، زبان پر فتح اور زبان کے ساز کو سوز بنانے پر قدرت، مانوس

جلوؤں میں انوکھا پن اور اجنبی مناظر میں مانوس پہلو دکھانے کی صلاحیت بھی کچھ ہے۔''

آل احمد سرور کی تنقید کی زبان کو ہم پوری طرح علمی قرار نہیں دے سکتے۔ اس میں علمیت کا ایک شائبہ ضرور ہوتا ہے۔ ایک چھوٹے سے پیراگراف یا عبارت میں ایک ساتھ ایسے بہت خیالات کا سلسلہ سا قائم ہو جاتا ہے۔ جن میں علم کی وہ چمک بھی اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہتی جو پڑھنے والے کے ذہن وجدان میں چکاچوندی پیدا کر دیتی ہے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو تاثر کی اس رمق کے تجربے سے بھی ہم دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے جو روایتی کلیوں کی نفی کے عمل سے نمو پاتی ہے۔ دیکھا جائے تو سرور صاحب نے محولہ بالا عبارت میں ہمارے چاروں بڑے شعراء کے امتیاز کی کم سے کم لفظوں میں نشاندہی کر دی۔ ''زبان پر فتح اور زبان کے ساز کو سوز بنانے کی قدرت'' میر تقی میر اور میر انیس اور اقبال کی خصوصیت ہے۔ ''موضوع کی تخیل ترجمانی اور خیال کو خیال بنانے کی قدرت'' میر انیس اور اقبال کی خصوصیت ہے ''فکر کو جذبے کی آنچ عطا کرنے کی صلاحیت'' غالب اور اقبال کے ساتھ مشروط ہے۔ جب کہ ''لفظ کو گنجینۂ معنی بنانے کی اہلیت'' اور ''مانوس جلووں میں انوکھا پن اور اجنبی مناظر میں مانوس پہلو دکھانے کی صلاحیت'' صرف اور صرف غالب کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔

☆☆☆

آل احمد سرور کے جذبات جب جوش عقیدت میں اپنے عروج پر ہوتے ہیں تو تیلیوں کی بنی ہوئی عمارت کی طرح معنی کا شیرازہ آن کی آن میں ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے اور لفظ سوکھی ہڈیوں کے ڈھانچے بن کر رہ جاتے ہیں۔ ان میں جو لفظی تراکیب خلق کی گئی ہیں۔ ان کی اپنی کشش، اپنا جادو اور اپنا شکوہ ہے جو یقیناً تھوڑی دیر کے لیے ہمارے تعقل کی صلاحیت کو معطل بھی کر دیتی ہے لیکن دوسرے ہی لمحے ہم پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ بھی فریب نظر کی ایک صورت تھی۔ اب ذرا اقبال کی شاعری کے بارے میں ان کا یہ ارشاد دیکھیں:

> انھوں نے شاعری میں ایک مقدس سنجیدگی پیدا کی ہے۔ اس سے خارا شگافی کا کام لیا ہے۔ شکوۂ خسروی کا درس دیا ہے۔ لہو ترنگ کی جھلک دکھائی ہے۔ مستی کردار کا ولولہ پیدا کیا ہے اور خاکیوں کو افلاکیوں کے انداز اور آدم کو آداب خداوندی سکھائے ہیں۔''

سرور صاحب نے 'مقدس سنجیدگی' (ایک دوسری جگہ غالب کی شاعری کو 'مہذب سنجیدگی' سے موسوم کیا ہے)، خاراشگافی، شکوہ ُخسروی، لہو ترنگ کی جھلک اور مستی کردار جیسے شاعرانہ لفظی خوشوں سے کیا مراد لی ہے اور ان کی تہہ میں ان کا منشا کیا تھا؟ یہ سوال حل طلب ہی رہیں گے۔ اس قسم کے خطیبانہ بڑے بول کچھ دیر کے لیے مرعوب تو کرسکتے ہیں لیکن کسی خاص معنی کی طرف ہماری رہ نمائی نہیں کرسکتے۔ غالب پر گفتگو کے دوران اقبال کے بارے میں محولہ اقتباس کی طرف میں نے اس لئے توجہ دلائی کہ آل احمد سرور کے لفظوں میں جو خروش اقبال کی قدر سنجی کے دوران ظہور میں آتا ہے، غالب پر اظہار خیال کے وقت اس کی یہ سطح نہیں رہتی ہے۔ پھر بھی وہ غالب کو محض غالب کی فریم ہی میں دیکھتے ہیں۔ اقبال کی فلسفیانہ فہم اور ان کے وسیع علم و تجربے کو وہ جس طور پر اقبال کی شعری گرہوں کو سلجھانے میں کارآمد خیال کرتے ہیں۔ غالب کو جانچنے میں ان کا طریق کار یکسر بدل جاتا ہے۔ اقبال کو وہ ایک خطیب کی نظر سے دیکھتے ہیں جب کہ تفہیم غالب کے دوران ان کا سُر دھیما پڑ جاتا ہے۔ اقبال کی نسبت غالب کی ذہنی آزادہ روی، تخیل کی بے محابا روش، اشیا و معروضات سے وجدانی رشتہ قائم کرنے کا رویہ انھیں زیادہ خوش آتا ہے۔ مثلاً جب وہ غالب کے دور میں ان کی عدم مقبولیت کے اسباب پر غور کرتے ہیں تو ان کے خیالات دوسرے نقادوں سے اس معنی میں ایک مختلف تاثر کے حامل ہیں کہ اس تاثر کا تعلق ادراک، احساس اور علم سے جس قدر ہے اتنا ہی یہ مابعد الطبیعیات کے ساتھ بھی مشروط ہے:

> ''غالب کے دور میں ازمنہ وسطیٰ کے عام ذہن کے مطابق فطرت ایک مستقل معجزہ ہے جسے ایک غیبی طاقت کی لحہ بہ لحہ مدد یا ہدایت نے چلا رکھا ہے۔ عالم طبیعی اور فطرت انسانی مستقل اور مقررہ قوانین کے پابند ہیں۔ شروع میں سائنس نے ارتقا evolution اور ترقی progress کے ایک خط مستقیم کا سہارا لیا مگر اب یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ ارتقا اور بازگشت ترقی اور ترقی معکوس ساتھ ساتھ چلتے ہیں نہ عالم طبیعی کے قوانین مستقل اور مقرر ہیں اور نہ فطرت انسانی کے اسرار و رموز اور پیچ و خم کا ہمیں پورا علم ہے۔ اس لیے حقیقت کے

بہت سے روپ ہو سکتے ہیں اور شعر و ادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ اتنی اہم ہے کہ اس کو نظر انداز کر کے ہم ذہنی افلاس اور تخیلی کم مائیگی اور بالآخر شخصیت کی کجی تک جا سکتے ہیں۔"

اس کا مطلب قطعی یہ نہیں ہے کہ غالب کو وہ اقبال سے کم تر یا اقبال سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ اقبال کی فکر کے محور چوں کہ متعدد تھے اور ان کی شاعری علم اور باخبری کے ایک ایسے جہان رنگا رنگ کی تشکیل کرتی ہے جو اکثر جذباتی اور کبھی کبھی تعقل کی سطح پر بھی بار بار متوجہ کرتی ہے اور متن کے اندر گہری ساختوں میں دبے چھپے ہوئے فن کو نکال کر باہر لانے کے لیے اکساتی بھی ہے۔ چنانچہ اقبال کو وہ ذہن کے جس خانے میں رکھ کر دیکھتے ہیں وہاں غالب کا گزر نہیں اور جہاں غالب کا اہتمام کر رکھا ہے وہاں اقبال کے ورود کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ دونوں کے تقابل یا یہ کہیے کہ پہلو بہ پہلو ذکر کے مواقع سرور صاحب کی تحریروں میں اکثر نکل ہی آتے ہیں۔ لیکن 'نوع' کے فرق یا بعض مماثل اجزاء کی طرف اشارے کرتے ہوئے وہ یا تو بے حد لسانی اجمال سے کام لیتے ہیں یا اپنے خاص اسلوب کی تیز روی میں ایسے بہت سے امتیازات پر سے پردہ اٹھانے کی سعی ان مقصود ہوتا ہے جو پڑھنے والے کے لیے نئے تجربے کا حکم رکھتے ہیں۔ بہت سی چیزیں وضاحت طلب بھی ہوتی ہیں جنھیں وہ تشنہ اور مقدر چھوڑ دیتے ہیں اور بہت سی چیزوں کو ہم صرف اور صرف loose sally of mind کے کرشمے کا نام دے سکتے ہیں۔ مثلاً

الف: "اقبال آدم کو آداب خداوندی سکھانے میں اس قدر منہمک ہیں کہ خوئے آدم بعض اوقات ان کی نگاہوں سے روپوش ہو جاتی ہے۔ صرف غالب ایک جاندار اور براق ذہن رکھتے ہیں کہ انھیں آدمی کے انسان بننے کی دشواری کا علم ہے۔ جو واقعات کی سختی کے باوجود جان عزیز کو نہیں بھولتے۔ جو زہر غم کے رگ وپے میں اترنے کے منتظر ہیں۔ جنھیں اس دنیا کی سرمستی، ابر باراں، خزاں و بہار، نظر بازی و ذوق دیدار اور روزنِ دیوار عزیز ہیں۔ جن کے یہاں جسم کی آنچ ہے مگر زور دماغ پر ہے جن کی تشکیک ایک نئے ایمان کی تلاش، جن کی عقلیت گوشت میں ہڈی دریافت کرنے کی کوشش اور جن کی شوخی اندیشہ کائنات کے معنی و مقصد اور حیات کے مفہوم تک پہنچنے کی داستان ہے۔"

ب:　میر نے انسان کی عظمت اور نظیر نے اس کے ہزار شیوۂ انداز کا ذکر بھی کیا ہے اور اقبال تو روح ارضی کے آدم کے استقبال کا ترانہ بھی چھیڑتے ہیں مگر ان سب کے یہاں انسان اس اخلاقی مشن کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے جو خدا کی کائنات کو سمجھنے اور برتنے کے لیے ہے۔ مگر غالب کے یہاں یہ ارضیت صرف اس دنیا اور اس کے بسنے والوں کی عام خوشیوں اور محرومیوں عام تشنگی وسرشاری، روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی جذباتی اور ذہنی قوت اور شوق، تمنا، آرزو اور جستجو کی دنیا کے لامحدود امکانات اور ان گنت عجائبات کی وجہ سے اہم ہے۔''

ج:　زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا بیڑا اقبال نے اٹھایا مگر غالب نے یہ دردسر مول نہ لیا انھیں سیر کے لیے برابر اور فضا درکار رہی اور وہ اس کے نظارے میں محو رہے۔ یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔''

☆☆☆

غالب کے عمل تخلیق اور اس کے اسرار آگیں تناظر کو سمجھنے کے لیے سرور صاحب نے جو باتیں کہی ہیں وہ یقیناً توجہ کی مستحق ہیں۔ غالب کے عہد کا وہ زمانہ جب شعور کی حدوں میں داخل ہو رہے تھے اور عمر کے 25-24 برس تک کی شاعری میں وہ جس طور پر اپنے آپ کو پیش کرتے یا چھپاتے ہیں کم اہمیت نہیں رکھتا۔ 'نسخۂ حمیدیہ' کا غالب تجربے کی کوکھ سے پیدا نہیں ہوتا۔ علم و اکتساب کی پیداوار معلوم ہوتا ہے۔ شاعر اردو میں نہیں فارسی میں سوچ رہا ہے۔ فارسی اندازِ تراکیب، فارسی لسانی زمرے، تخیل کی نامانوس عمل آوری اور ثروت مندی، تشبیہات اور استعارات کے عمل میں تازہ کاری کی طرف بے تحاشہ میلان وغیرہ سے یہی گمان ہوتا ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کے شاعر کی مادری زبان فارسی ہے (اگر چہ ہے نہیں) اور وہ اردو میں شعر کہنے کے لیے کوشاں ہے۔ یہ ایک فارسی میں رچے اور رنگے ہوئے ذہن کی اردو شاعری ہے اس لیے وہ بڑی حد تک نامانوس ہے اور اردوئیت سے عاری ہونے کے باوجود ایک نئے اور بلند کوش اسلوب کے تجربے سے ہمیں روشناس کراتی ہے۔

اس ضمن میں سرور صاحب نے واضح لفظوں میں اشارہ بھی کیا ہے:

''غالب سے پہلے اردو شاعری میں دو رنگ اہم تھے۔ایک میر و میر حسن، مصحفی کا دوسرا سودا سے، آب وتاب لیتا ہوا ناسخ کی درباری، مہذب، شہری، لفظ پرست، تمثیلی اور اخلاقی لے کا جو ذوق کے یہاں محاوروں اور مجلسی آداب کے بل پر مقبول ہوتا ہے۔ غالب کی مادری زبان اردو تھی، مگر ان کے طبقے کی تہذیبی اور علمی اور ادبی زبان فارسی تھی۔تخیل کی پرواز کے لیے فارسی کے پاس صدیوں کے ریاض کا ثمرہ تھا۔ غالب نے دس یا بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور پچیس سال کی عمر تک اردو میں ہی کہتے رہے۔مگر ان کی شخصیت میں جو رئیسانہ آن بان، عوام سے بلندی کا احساس، بزم خیال آراستہ کرنے اور اس کی سیر میں مگن رہنے کا جو لپکا تھا اس نے انھیں متاثرین شعرائے فارسی کے اسلوب خصوصاً بیدل کی طرف مائل کیا، مگر زندگی کے تجربات، لہو کی پکار، جسم کی آنچ اور خواب اور حقیقت کے ٹکراؤ نے گنجینۂ معنی کے طلسم میں درد پیدا کر دیے اور وہ عرفی، ظہوری، نظیری، طالب آملی اور حزیں کے جذبے کے رنگین مصوری یا معنی آفرینی کی طرف مائل ہوئے۔''

غالب کے متداول دیوان کی شاعری کو اگر کوئی مناسب نام دینا ہے تو اس کے لیے 'نسخۂ حمیدیہ' کا مطالعہ از بس کہ ضروری ہے۔آل احمد سرور کے غالب پر لکھے ہوئے چھ مضامین میرے سامنے ہیں۔ان میں انھوں نے 'نسخۂ حمیدیہ' کا کہیں نہ کہیں ذکر ضرور کیا ہے۔ان کا خیال ہے:

- نسخۂ حمیدیہ کا مطالعہ جتنا گہرا ہوگا غالب کی عظمت اتنی ہی واضح ہوگی۔
- جب حالی جیسے بالغ نظر نے ابتدائی کلام کو 'کوہ کندن، کاہ برآوردن' کہہ دیا تو انگلی پکڑ کر چلنے والوں نے اس ابتدائی کلام سے سرسری گزر جانا کافی سمجھا۔حالانکہ اس میں بہ قول میر ایک جہان دیگر پوشیدہ تھا۔
- غالب کے وہ اشعار جو نسخۂ حمیدیہ میں ہیں لیکن متداول دیوان میں نہیں ہیں اس لیے اہمیت رکھتے ہیں کہ انھیں نے غالب کو غالب بنایا۔
- ان (یعنی نسخۂ حمیدیہ کے اشعار) میں چند ایسی خصوصیات ہیں جن کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔پہلی چیز غالب کے تخیل کی پرواز ہے.....دوسری چیز غالب کی نظر کی گہرائی ہے جو زندگی کے تضادات کو دیکھ لیتی ہے اور ان میں ایک جدلیاتی عمل محسوس

کرلیتی ہے.... تیسری چیز جوان اشعار سے واضح ہوتی ہے وہ غالب کا فن، اس کی بلاغت، اس کی پہلوداری، تہہ داری اور تراکیب کے ذریعے سے اس کی معنی آفرینی و حسن آفرینی اور اس کا اختصار ہے۔

- اس دور کی شاعری کو بے راہ روی نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اسے قانون باغبانی صحرا کے تحت دیکھنا چاہیئے جس میں کانٹوں کی پیاس بجھائی جاتی ہے اور ویرانوں میں پھول کھلائے جاتے ہیں۔
- غالب کا تخیل 'نسخۂ حمیدیہ' کی تکمیل تک صورت گر اور خلاّق ہو گیا تھا۔
- غالب نے شاید مذاق عام کی پاس داری میں یہ ظلم کیا کہ وہ اس اشعار کو اپنے لیے فرومایہ قرار دینے پر اصرار کرنے لگے۔ یہ غالب کی بے راہ روی نہیں ہے بلکہ ان کے قصر فلک بوس کی بنیاد ہے اور اس لفظوں کے کھیل اور خیال کی نیرنگی سے انھوں نے صورت گری کے آداب سیکھے۔

محولہ بالا اقتباسات سے یہ ظاہر ہے کہ سرور صاحب کے نزدیک غالب کے اس ابتدائی کلام کی خاص وقعت ہے جسے خود غالب نے 'مضامین خیالی' سے موسوم کر کے مسترد کردیا تھا۔ ذرا سوچیے اگر غالب معمولاً استعمال میں آنے والی مانوس زبان، مانوس تراکیب، مانوس محاورات واستعارات اور روایتی مضامین کو اپنے صرف میں لاتے تو وہ زیادہ سے زیادہ شاہ نصیر یا ذوق بن سکتے تھے، غالب تو بہت دور کی بات ہے۔

☆☆☆

وہ غزل کی روایت جس کے تحت چند مضامین کی شرائط اور تخصیص کا اپنا مقام تھا۔ عشق کی اپنی تہذیب اور اپنی اخلاقیات تھی۔ متصوفانہ روایت کے اپنے کچھ تقاضے تھے جن کا لحاظ بقدر احتیاط تقریباً تمام شعرا کرتے آئے تھے۔ غالب نے بھی بعض مسلمات کا احترام کیا لیکن بعض مسلمات کو اسی طرح رد کیا جس طرح ان کی روزمرہ زندگی 'رسوم وقیود' سے آزاد تھی۔ دراصل ذہن وضمیر کی آزادی کی روایت 1850 کے بعد غالب سے شروع نہیں ہوتی بلکہ اس کی ابتدا 1815 کے بعد

کے نوجوان العمر غالب سے ہو جاتی ہے۔ آل احمد سرور نے بھی غالب کے اس غیر روایتی رجحان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

> ''غزل کا فن روانی اور شیرینی چاہتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ شاعر ذوق کی طرح صرف سوئے ہوئے استعاروں یا محاوروں پر تکیہ کرے، نسخۂ حمیدیہ کے غالب نے اس لیے ذوق کی پنچایتی شاعری سے روگردانی کی اور فکر کی جولانی کے لیے فارسی تراکیب کا سہارا لیا تا کہ وہ اپنے آئینے کو مانجھے اور معنی کی صورت دکھانے کے لیے دیوان غالب تک پہنچ سکے۔''

دوسری بات یہ کہ اگر وہ فارسی کی طرف سے اردو کی طرف نہ آئے ہوتے تو ان کے تخیل میں یہ پرکاری، ان کی زبان میں تخلیقیت کا یہ جوہر معنی میں یہ ثروت مندی، تجربے میں یہ چمک اور فکر میں یہ تمازت پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ جس نے غالب کو ایک مختلف غالب کے طور پر متشکل کیا۔ اس شاعری کے ذریعے نوجوان غالب کے اس ذہن کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے جو خاصا مضطرب اور بے چین ہے۔ جو روایت سے بہت کچھ اخذ کرنے کے درپے ہے اور روایت سے یک گونہ دوری بھی رکھنا چاہتا ہے۔ جسے ابھی خیالات کے وفور پر قدغن لگانے کا ہنر نہیں آیا ہے۔ لیکن خیالات کی طرفگی، بے محابا اور بے تحاشہ پن اور جو عبارت ہے غالب کے ایک خاص انداز گفتگو سے۔ یہ وہ انداز گفتگو ہے جو بعد ازاں ان کے انفرادی رنگ کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ خیالات کی تازگی میں عرفانِ حیات اور عرفان وجود کی جو جھلک دستیاب ہے اس کی بلاغت اور بلوغت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس دور کے کلام سے یہ شائبہ کہیں نہیں ہوتا کہ وہ قواعد شعری سے بے بہرہ ہے یا لسانیات شعری اور اس کی روایت کا علم ابھی ناپختہ ہے بلکہ ان کے اشعار ہمیں یہی باور کراتے ہیں کہ شعور کی منزل سے بہت پہلے ان کی جمالیات احساس نے بلوغت کی ایک سطح پالی تھی جوان کے مرتب ذہن کی دلیل ہی نہیں ان کی شاعری کے اس مرتب کردار پر بھی دال ہے جس میں فہمیدگی اور جزرسی کے ساتھ لفظ کے اہتمام اور تجربے کی ادائیگی میں ایک خاص قسم کی خوش رنگی اور خوش سلیقگی پائی جاتی ہے۔ غالب کا ذہن استعارے کے اس عمل سے خاص نسبت رکھتا ہے جسے

تضادات کو یکجا کرنے کا فن ہی نہیں آتا انھیں جوں کا توں برقرار رکھنے پر بھی اسے دسترس ہے۔

☆☆☆

آل احمد سرور کو نسخۂ حمیدیہ کے اشعار میں زندگی کے گہرے مشاہدے کے ساتھ اس کا بھرپور تجربہ ملتا ہے۔ اس تجربے نے بقول ان کے تخیل کی تازہ کاری اور لالہ کاری کا اعجاز دکھایا ہے۔ غالب کی عظمت ان کی نظر میں یہ ہے کہ اس عمر میں جب لوگ جسم کے خطوط، قوسوں اور دائروں میں کھوئے رہتے ہیں۔ وہ خیال کی قوسوں اور دائروں کے عاشق تھے۔ سرور صاحب تخیل کی پرواز کی بات کرتے ہوئے غالب ہی کے چند اشعار سے بعض الفاظ اور لسانی خوشے لے کر paraphrasing بھی کرتے ہیں لیکن متن کی گہری ساخت میں تہ نشست اس ذہنی اور باطنی کشاکش کو وہ کوئی نام نہیں دیتے جو بالخصوص عمر کے اس حصے میں کسی بھی حساس فرد کا تجربہ بن سکتی ہے۔

ایک جگہ وہ اس آشوب آگہی کا حوالہ شاعرانہ اسلوب میں فراہم بھی کرتے ہیں۔ لیکن کوئی استدلال قائم نہیں کرتے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ تنقید ہمیشہ دعوے کو اپنا کلمہ بنائے البتہ بعض مقامات ایسے ضرور آتے ہیں جب تھوڑی سی وضاحت، تھوڑی سی تشریح اور تھوڑے سے تجربے سے قاری کو تذبذب کی اس دھند سے باہر نکالا جا سکتا ہے جو تنقید ہی کی پیدا کردہ ہے۔ سرور صاحب لکھتے ہیں:

> ''ان (غالب) میں ایک آگہی یا دانش مندی wisdom پیدا ہو گئی تھی۔ جو سوال کرتی تھی اور سوال کے جواب کی طرف اشارہ کرتی تھی۔ جو نور کے ساتھ لپٹی ہوئی ظلمت، لطافت کے ساتھ کثافت، بندگی میں خدائی دیکھ لیتی تھی۔ اور ان کے معنی و مقصد دریافت کرنا چاہتی تھی۔ جو پرسکون سطح آب کی تہہ میں طوفان اور تعمیر میں تخریب کے رمز کو سمجھتی تھی۔ جو بہ یک وقت برق کی عبادت اور حاصل کے افسوس کی عجوبہ کاری کی تہہ تک پہنچنا چاہتی تھی۔ جو تخیل کی مدد سے تجربے کی معنویت تک اور تجربے کی معنویت سے زندگی کی معنویت تک پہنچتی تھی اور اس طرح ہمیں مانوس چیزوں کا نیا پن اور نئی چیزوں کا نیا پن اور نئی چیزوں میں مانوس لے دکھا کر اپنا آشوب آگہی ہمارے اندر منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔''

غالب کے اشعار سے ان کی روح کا وہ کرب نمایاں ہے جو زندگی کو مختلف زاویے سے دیکھنے کی

بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ جو فہم عامہ سے ایک دوری کو برقرار رکھنے اور ذہن وضمیر کی آواز کے ساتھ مشروط ہے۔ یہ وہ فہم ہے جو بہ ظاہر انتشار میں بہ باطن وحدت اور بہ ظاہر وحدت میں بہ باطن انتشار کی رمق دیکھ لیتی ہے۔ آل احمد سرور نے اس ناچتے ہوئے شعلے کو ان اشعار کی تہہ میں نہیں محسوس کیا جو غالب کے اندرون کو جھلسا رہا تھا۔ وہ غالب کے اس ذہن کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے اور نہ اسے کوئی نام دے سکے جس کو سمجھنے کے معنی ان کے اس عہد کو سمجھنے کے ہیں جس کی سمتیں تتر بتر ہو گئی تھیں۔ یہ ایک طور پر معنی کے بکھراؤ کا علامیہ بھی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب نے ایک مابعدالطبیعیاتی دنیا اپنے ذہن میں بھی خلق کر رکھی تھی مگر وہ محض ایک وقتی پناہ گاہ تھی ورنہ دوسروں کے اضطراب میں شمولیت بھی ان کی ایک ترجیح تھی۔ غالب کے لیے ہر ذرۂ خاک، ساغر جلوۂ سرشار کا حکم رکھتا ہے۔ جو سرشار تمنا بھی ہیں اور اپنے دل کو دو عالم سے لگا بھی رکھتے ہیں۔ جو تعین مکان سے پرے امکانات سے معمور لامتناہی کے شدید آرزومند بھی ہیں اسی لیے انھوں نے اپنے نقش قدم کو سیلی استاد سے بھی تعبیر کیا ہے۔ جو وسعتِ جولانِ یک جنوں کے نہ ملنے کے گلہ گزار ہیں۔ سو عدم کے خلائے معدوم میں بھی بیاباں نوردی کے لیے اپنے دل میں غبار صحرا لے جاتے ہیں۔

اب ذرا ان اشعار پر غور کریں جن میں ذہنی عدم یکسوئی کے پہلو بہ پہلو شیرازۂ لخت لخت میں ایک باطنی ربط کی جستجو اور آرزومندی میں غیر معمولی شدت کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے:

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بے گانہ، صبا آوارہ گل نا آشنا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا، پایا

جوش بے کیفیتی ہے اضطرابِ آسا اسد
ورنہ بسمل کا تڑپنا، لغزشِ مستانہ تھا

مشق از خود رفتگی سے، ہیں یہ گلزار خیال
آشنا تعبیر خوابِ سبزۂ بے گانہ ہم

کرنے نہ پائے ضعف سے شور جنوں اسد
اب کے بہار کا یونہی گزرا برس تمام

یارب! میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں   سر پر مرے وبال ہزار آرزو رہا

گداز ہر تمنا، آبیار صد تمنا ہے   اسد! یاس تمنا سے نہ رکھ امید آزادی

درحقیقت حرکت وتحرک کی وہ صورت جو غالب کے یہاں ملتی ہے سرشاری وسیرابی کے ساتھ نہیں آرزوؤں کی ناکامی اور تشنہ سری کے ساتھ مشروط ہے۔ جس کی پرداخت غالب کا خاص وظیفہ ہے۔ اسی معنی میں کشاکش وکشمکش کی تصویر کے خال وخط بار باران کے شعروں سے نمو پاتے ہیں جو خارج اور داخل کی ناآہنگی کے تجربے اور احساس کا نتیجہ ہیں اور جو ان کی روح کی گہرائیوں میں اپنی جگہ بنالیتے ہیں۔ غالب کے شاعرانہ وجدان کو ان کی اس مسلسل شکستِ آرزو کے تجربے نے جس طرح سرگرم رکھا اور نصیب خاطر آگاہ نے جس طور پر پیچ وتابِ دل میں گرفتار رکھا۔ ان کی شخصیت کو حرکت بیز بنانے میں ان آثار کا خاص دخل ہے۔ آگہی ایک خاص معنی میں عذاب ضرور ہے لیکن حقائق کے باطن میں اور دوسرے حقائق اور حقائق سے پرے اور پرے دوسرے حقائق کے سراغ کا سرچشمہ بھی یہی آگہی ہے جس کا منصب ہی معلوم کے اندر چھپے ہوئے اور زیادہ اسرار آگیں نامعلوم کی تلاش ہوتا ہے۔ اگرچہ تعقل سے تعلق رکھتا ہے لیکن غالب کی شاعری میں دونوں صورتیں ہیں۔ ان کا ذہنی سفر تعقل سے شروع ہوکر وجدان پر ختم ہوجاتا ہے یا وجدان سے شروع ہوکر تعقل پر اس کی انتہا ہوتی ہے اور اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ تعقل و وجدان کا عمل ہم بود وہم وجود کا حامل نظر آتا ہے جنھیں ایک دوسرے سے جدا کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ کم از کم غالب کے یہاں نہیں دیکھا جاسکتا۔

☆☆☆

سرور صاحب جب تقابل کی طرف آتے ہیں تو مماثل یا غیر مماثل اجزاء وکیفیات پر سے پردہ اٹھاتے ہوئے زیادہ سے زیادہ کسی ایک کو دوسرے سے مختلف بتاتے ہیں۔ کہیں یہ صورت اشارتی نوعیت کی ہوتی ہے کہیں تھوڑا سا استدلالی رنگ بھی شامل ہوجاتا ہے۔ وہ جب میر کے طرزِ عشق کی تفصیل میں جاتے ہیں تو عشق کی طبیعیات سے زیادہ عشق کی مابعدالطبیعیات انھیں اپنے سحر میں

الجھالیتی ہے۔ پھر عشق ایک طرز حیات، ایک طرز تہذیب، ایک طرزِ احساس کے طور پر ایک ایسے معنی کی تشکیل کرتا ہے جسے دوسرے لفظوں میں روح کے نغمے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ تطہیر و تزکیۂ روح کا ایک وسیع و فراخ راستہ عشق سے ہو کر ہی جاتا ہے۔ آل احمد سرور کا تصور عشق بہت وسیع اور رنگا رنگ ہے۔ کہیں کہیں شاعرانہ تخیل آرائی نے اسے بلند کوش درجے پر فائز کر دیا ہے اور کہیں وہ انسانی حدوں سے پرے نکل کر ایک 'راز' بن کر رہ گیا ہے۔ انھیں کے لفظوں کے مطابق شیوہ ہائے بتاں کی طرح اس (عشق) کے ہزاروں نام ہیں۔ کہنا مقصود صرف یہ ہے کہ میر، نظیر، انیس، غالب، اکبر اور اقبال کے یہاں عشق کے مختلف اسالیب کو وہ مختلف ناموں سے موسوم کرتے ہیں لیکن اوروں کی طرح وہ کسی عشق کو بلند اور کسی کو کوتاہ نہیں بتاتے:

> ''میر نامرادی کے باوجود زندگی کے اور عشق کے آداب کے عاشق ہیں۔ نظیر ہماری مشترک تہذیب کے عاشق ہیں۔ انیس گنج شہیداں کے عاشق ہیں۔ غالب تماشائے زندگی کے عاشق ہیں۔ اکبر مشرقیت کے عاشق ہیں۔ اقبال فقر غیور کے عاشق ہیں۔ غرض بڑی اور معنی خیز شاعری میں عاشق کے بغیر کام نہیں چلتا۔''

سرور صاحب ایک دوسری جگہ میر کی عاشقی کو قدرِ اعلیٰ کا نام دیتے ہیں، جو غالب کے یہاں 'زندگی' میں بدل جاتی ہے۔ دونوں کے محور بدلے ہوئے ہیں۔ جن سے ان دنوں کے اپنے اپنے طرز احساس اور رویوں کو سمجھنے میں ہمیں دیر نہیں لگتی۔ سرور صاحب ان دونوں رویوں کے فرق کو دو زمانوں کے فرق سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ:

> ''غالب نے قدیم نظام کے رخنوں کو دیکھ لیا تھا اور ایک صحت مند تشکک کے ذریعے سے قدیم نظام اخلاق سے بلند ہو کر زندگی کی عظمت کو واضح کر دیا تھا۔ اقبال کے یہاں آ کر صرف زندگی ہی نہیں بلکہ باعمل زندگی قدرِ اعلیٰ بن جاتی ہے مگر غالب و اقبال کو بھی میر ہی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔''

سرور صاحب یہ تو کہہ رہے ہیں کہ غالب و اقبال کی تفہیم کا راستہ میر سے ہو کر جاتا ہے لیکن یہ

نہیں کہتے کہ میر کا قد، غالب یا اقبال سے بڑا ہے یا میر، غالب و اقبال سے بڑے ہیں۔ ایک جگہ وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ غالب کے بغیر اقبال کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم سرور صاحب یہ نہیں بتاتے کہ غالب و اقبال کی تفہیم کا راستہ میر سے ہو کر جاتا ہے یا اقبال کا غالب سے ہو کر جاتا ہے۔ تو اس کا جواز کیا ہے؟ اس سوال کا جواب غالباً وہ اس لیے ضروری خیال نہیں کرتے کہ انھیں اپنے قاری کی لیاقت پر زیادہ بھروسہ ہے اور یوں بھی نقید جہاں بہت سے سوالوں کے جواب فراہم کرتی ہے وہیں بعض سوال مزید غور و فکر اور بحث و تمحیص کے لیے چھوڑ بھی دیتی ہے۔ آل احمد سرور نے غالب کی شاعری کے تعلق سے جو مباحث اٹھائے ہیں ان معنوں میں وہ بڑے وقیع اور معنی خیز ہیں کہ ہماری تنقید نے انھیں اکثر اپنی بنیاد بنایا ہے۔ ان سے اختلاف کم اتفاق زیادہ کیا ہے۔ اپنے تخلیقی وفور میں جو تاثرات تفصیل طلب اور تنقیح طلب تھے اور جو سرور صاحب کے مطالعت کا حاصل اور مطالعے کا نچوڑ کہلاتے ہیں انھیں بہ الفاظ دیگر ہماری تنقید نے نہ صرف یہ کہ نئے معنی پہنانے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کی بنیاد پر عنوانات بھی قائم کیے گئے ہیں۔ سرور صاحب کی تنقید اور بالخصوص غالب تنقید، تنقید سے زیادہ ایک تجربہ ہے۔ جو غالب میں ایک نئے غالب کی تلاش سے عبارت ہے۔ جو اس وقت بھی کئی پردوں کی اوٹ میں چھپا ہوا ہے۔ سرور صاحب نے جو پردے اٹھائے ہیں اور جو غالب ان کے تجربے میں آیا ہے وہ بھی پورا نہیں ہے اگرچہ ان کے ایک مضمون کا عنوان ہی 'پورے غالب' ہے پورے غالب کی تلاش جاری رہنا چاہیے۔ اس مختصر مقالے کا مقصد آل احمد سرور کی معیت میں پورے غالب کی تلاش ہے اور تلاس کی آخری منزل محض ایک واہمہ ہے۔

OO

قاضی افضال حسین

تشریح، تعبیر اور تنقید

نشانیات کا ایک سادہ مگر بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ "معنی" اظہار یا بیان سے مشروط ہے۔ اظہار کے کسی معمول میں مثلاً جگہ الفاظ رنگ یا آواز کے Signifiers خود اپنی ذات سے ماورئ جس ذہنی پیکر' شئے یا کیفیت کو refer کرتے ہیں وہ اس نشان (Sign) کے معنی یا مدلول کے ہوتے ہیں۔ اس صورت میں پانی' آسمان دل اور محبت وغیرہ جو نشانیاتی نظام سے باہر مادی یا غیر مادی اکائیاں ہیں۔ بذاتہ یہ کسی معنی کے حامل نہیں ہوتے، یہ ان حسی /غیر حسی، وجود کیفیت یا تصور کا معنی کا حاصل ہونا، ان کے کسی نشان (Sign) سے مربوط ہونے کا پابند ہے۔

نشانیات کا دوسرا اور پہلے کی طرح سادہ مقدمہ یہ ہے کہ لفظ /نشان کا اپنے مدلول سے رشتہ خلقی نہیں ہوتا۔ یعنی لفظ' گندم' یا' پانی' اپنے referent کے ساتھ نہ زمین سے اگتے ہیں اور نہ برف سے پگھل کر بہہ نکلتے ہیں۔ اگر لفظ کا اپنے مدلول سے رشتہفطری یا خلقی ہوتا تو ایک شے کے لیے ایک ہی Signifier ہر زبان میں استعمال ہوتا۔ گویا ایک نشانیاتی نظام بطور خاص زبان، ایک لسانی معاشرہ کی مشترک میراث ہے جسے قبول کرنے کی صلاحیت، اس لسانی معاشرہ کا ہر فرد وراثت میں پاتا ہے جس کی قوت سے وہ لفظ و معنی کے لیے بے اصول رشتہ پر قدرت حاصل کرتا ہے۔

نشانیات کا تیسرا اور پہلے دونوں سے قدرے پیچیدہ اصول یہ ہے کہ بقول ساسیور لفظ یا Signifier کوئی مثبت' اکائی' نہیں بلکہ اصوات کے درمیان تفریقی رشتے سے تشکیل پاتا ہے یعنی آوازوں کے مجموعے سے مل کر جب ایک صوت حرف اور حروف کا مجموعہ جب لفظ کی شکل اختیار کرتا ہے تو یہ تشکیل آوازوں کے ایک سلسلے میں باہم تفریقی ربط سے ہی ممکن ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح کسی لفظ یا Signifier سے مربوط اس کا مدلول Refereul بھی جو اصلاً خود شئے یا معروض نہیں بلکہ ایک ذہنی تصویر ہے باہم تفریقی ربط سے ہی صورت پکڑتا ہے تفریقی نظام کا یہ تصور قدرے مشکل ہے لیکن اس کی قدرے خام Rudinentry شکل علم بیان میں مترادفات پر کی گئی بحثوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ منشی دین محمد نے سرگزشت الفاظ میں جس طرح متحد المادہ

الفاظ (مثلاً شبرت اور تشہیر) کے معنی کے درمیان فرق کی نشاندہی کی اس سے یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ ہمارے فصحا ایک ہی مادہ سے برآمد ہونے والے یا ایک Signified کے لیے مستعمل مترادفات میں باہم فرق سے نمو کرنے والے مفاہیم سے بڑی حد تک واقف تھے۔

نشانیات کے ان مذکورہ تین مقدمات سے متن میں معنی کی تشکیل کی بحث ایک شقیہ علم (Deepline) کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ لفظ کا اپنے مدلول/Referent سے ربط خلقی نہیں اور نہ ہی اس کا کوئی مقرر اصول ہے مزید یہ کہ زبان مثبت اکائیوں کیشکل اختیار ہی نہیں کر سکتی۔ زبان ایک مکمل نظام (System) ہے اور System کی شرط یہ ہے کہ اس کے اجزاء باہم ایک خاص نوع کا ربط رکھتے ہوں۔ اس ربط کی سب سے آسان مثال متن کا صرفی اور نحوی ربط ہے، جس کی عدم موجودگی میں زبان اصوات کا ایک ایسا مجموعہ رہ جاتی ہے جس سے 'معنی' کا کوئی تصور برآمد ہی نہیں ہوسکتا۔ شمیم حنفی نے ''احمال کی منطق'' کے باب میں بظاہر قواعد کے اعتبار سے غیر مرتب اور فکری اعتبار سے غیر منطقی متون کی جو تشریحیں کی ہیں، وہ اس مشاہدہ کی واضح دلیل ہے کہ متن جب تک قواعدی اور منطقی نظام کی شکل میں مرتب نہ کر لیا جائے تب تک وہ معنی کی تشکیل پر قادر نہیں ہوتا۔

متن میں معنی کی تشکیل صرف اس صورت میں ممکن ہے، جب متن Signifier کی سطح پر باہم تفریقی اور قواعدی طور پر مربوط ہو۔ یہ اب یہاں سے متن میں معنی کی عنصری قوت پر بحث شروع ہوتی ہے۔ یہ جو ایک متن میں الفاظ کے ارتباط سے ایک زیریں متن (Sub-text) (جسے ہم آسانی کے لیے معنی تصور کرتے ہیں) برآمد کرتے ہیں، اس کا ماخذ کہاں ہے؟ اب ہمارے زمانے میں اس خیال پر اتفاق بڑھتا جا رہا ہے کہ چونکہ زبان ایک نظام ہے اصل یہ ''معنی'' اس نظام کے اجزاء کے باہم ارتباط سے نمو کرتے ہیں۔ لیکن اس معاصر رجحان سے قبل اس پر بہت شدت سے بحثیں ہو چکی ہیں کہ متن بہر حال ایک شخص مرتب کرتا ہے اسے مرتب کرتے ہوئے الفاظ کے انتخاب اور ترتیب کو اپنے ذوق / رجحان کے مطابق ایک خاص طرح تعمیر کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے ترتیب و تعمیر کا یہ ہنر ہی اس کی شناخت بن جاتا ہے۔ جس سے بغیر کسی خارجی شہادت کے ایک سمجھ دار قاری یہ پہچان سکتا ہے کہ یہ متن کس نے مرتب کیا ہوگا۔ تو پھر 'معنی' کا اصل ماخذ و عنصر متن کا مرتب ہوا۔ اس موقف کی انتہائی صورت کروچے کے expressionism کا تصور ہے

کہ اظہار تو فرد/مصنف کے ذہن میں مکمل ہو چکتا ہے۔ اس کی خارجی/صوتی شکل ذہن میں مکمل ہو چکے اظہار کے مثنیٰ (Counter foil) کی ہے اور بس مصنف کی طرفداری میں اس انتہائی موقف کا معاصر ردعمل یہ ہے کہ متن میں معنی قاری اور متن کے باہم ربط سے تشکیل پاتے ہیں۔ پولے (Georg Poulet) اور wolf gangiser کے علاوہ Stanle fish نے اپنے مجموعۂ مضامین Is there a test in this class میں قاری کے متن سے رشتے کے متعلق بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔

کسی متن کی تشریح کی نوعیت ''معنی'' کے انصرام کے ان تین مادوں میں سے کسی ایک کے انتخاب سے متعین ہوتی ہے۔

تشریح کسے کہتے ہیں؟ یا شرح کی تعریف کیا ہے؟ اس سوال کے جواب پر تو بڑی حد تک اتفاق ہے کہ تشریح ایک متن میں ''معنی'' کے تعین اور اس کی فہم کا علم ہے۔''

مگر یہی کہ شرحیات کے عالموں نے اس تعریف کے ہر جز پر ایسے سوال کھڑے کردیئے ہیں جن کے متنوع جواب سے تشریح کے کسی نئے دبستان کی راہ نکلتی ہے۔ مثلاً 'معنی' یا مدلول کسے کہتے ہیں؟ اور اسے کون متعین کرتا ہے۔ اس سوال کے دوسرے حصہ کا ایک جواب یہ ہے کہ متن کا مدلول یا اس کے معنی اس کا مصنف مرتب کرتا ہے۔ اس موقف کا ایک داعی اور مبلغ E.D.Hirsehjr ہے ہرش نے اپنے متعدد مضامین میں اس پر اصرار کیا ہے کہ 'معنی' مصنف کے عندیہ کا لسانی اظہار ہے۔ جسے زبان کی مشترک روایت کے زیر اثر دوسرے بھی share کرتے ہیں۔'' اب چونکہ معنی مصنف کے عندیہ کا لسانی اظہار ہے اس لئے شرحیات کا فرض ہے کہ وہ مجموعی متن کی تشریح میں مصنف کے مقصود ورویے کی از سر نو تعمیر کرے تا کہ متن کے معنی کے لیے راہ نما اصول بنائے جاسکیں۔ Hirseh کے الفاظ میں:

> "textual meaning is veral-inteation of authar and this argues implicitly that hermencuties must stress a re-cunstruction of the authar`s aim and attitud in-order to evolve guide and norms for cunstructing the meaning of his text." (objective- interpretation)

اب اگر متن میں ''معنی'' مصنف کے عندیہ کا پابند ہے تو اس کی شرح ''مصنف کی سوانح 'تربیت' رجحانات وترجیحات اور ان سے مرتب ہونے والے تخلیقی شعور کے حوالے سے

ہوگی۔ مصنف مرکزی تشریح سے متن کے تعین معنی کے جو اصول برآمد ہوں گے۔ وہ شاعر/ادیب کی ذات، زندگی اور اس کی صفات سے بڑھ کر عہد اور مادی وفکری ماحول تک پھیل جاتے ہیں۔ شیخ اکرام یاد آتے ہیں کہ انہوں نے غالب کے یہاں متن کی شعوری تزئین کے رجحان کو ان کے فعل نژاد تزئین مادی ہونے کا نتیجہ قرار دیا ہے۔

'معنی' کی تنظیم کے مصنف مرکزی تصورِ تشریح سے جو شرحیاتی دائرہ برآمد ہوتا ہے اس میں مصنف 'کل اور اس کا متن' اس 'کل' کے ایک جز کو اس کے کل کے تناظر میں رکھے بغیر کوئی با معنی Valid تشریح ممکن نہیں۔ یعنی درد اور اصغر صوفی، مرزا داغ لذتیت پسند اور فیض و جذبی ترقی پسند ہیں تو ان کے تعمیر کردہ متون کو ان کی فکری ترجیحات کی روشنی میں بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ جب حسن عسکری نے داغ کے شعر۔

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں　　صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

کے معنی بیان کرتے ہوئے اسے خود کی ذات کی صفت کا شعری اظہار کہا تو ان کی غیر معمولی ذہانت اور ادب فہمی کے قائل معتقدین کو بھی اسے قبول کرنے میں تامل ہوا۔ اس لئے ان شعرا کے متون کی قرات خود ان کی ذات و ترجیحات سے نمو کرنے والے توقعات کے افق کی روشنی میں ہی با معنی "Valid" تصور کئے جا سکتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو مصنف مرکزی تصور تشریح کا سارا مقدمہ ہی ساقط ہو جائے۔

لیکن اگر مصنف خود کوئی نئی صنف ایجاد نہیں کر رہا، بلکہ ماقبل سے موجود کسی صنف کی روایت میں کوئی متن تشکیل دے رہا ہے تو اس پر اس شعری روایت کے اصولوں کی پابندی لازم آتی ہے۔ مثلاً قصیدہ، مثنوی، غزل یا رباعی کہتے ہوئے شاعران اصناف کے امتیازات سے بے نیاز ہو کر متن تعمیر ہی نہیں کر سکتا۔ یہ روایت صرف نئے متن کی ہیئت میں نہیں بلکہ اس کی لفظیات اور متن میں لفظ و معنی کے رشتے پر بھی اثر انداز ہوتی ہے، اس لئے مثلاً غزل میں مضمون، ان کو ادا کرنے والی زبان اور ان کے درمیان ارتباط سے برآمد ہونے والی معنی کے جہات اس روایت کے اثرات سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ قاری غزل پڑھتے ہوئے اس صنف کو تشکیل دیتے ہوئے

توقع کے افق کی روشنی میں ہی متن کے معنی متعین کرتا اور ان پر کسی نوع کا تنقیدی حکم لگا سکتا ہے۔ اس صورت میں غزل کی روایت وہ 'کل' ہوگا۔ جو ایک خاص متن کے ''جز'' میں معنی کی منصرم قوت تصور کیا جائے گا۔ مرزا غالب کے کلام پر ان کے معاصرین کے ''سخن گسترانہ'' تبصرے اس صنف/روایت کی تشکیل دی ہوئی توقعات سے انحراف کا نتیجہ تھے۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے روایت کے مرتب کردہ توقعات کے افق کی وہ جہت دریافت کی، جو اس روایت میں موجود تھی مگر مقبول نہ تھی۔ تو جو مرزا کا کارنامہ تھا، وہی ان کے معاصرین کے نزدیک ان کا قصور ٹھہرا۔ حالانکہ مرزا غالب نے صرف متن کی تنظیم کا ہنر تبدیل کیا تھا، انہوں نے نہ تو غزل کے کلیدی الفاظ کے معنی بدلے اور نہ مضامین کی بنیادی نوعیت میں کوئی تبدیلی کی۔ ان کے کلام میں بہ مشکل ہی چند الفاظ ایسے نکلیں گے، جن کے وہی معنی لغت میں یا غزل کی روایت میں نہ ہوں، جو مرزا کے کلام سے برآمد ہوتے ہیں، گیان چند جین نے 'تفسیر غالب' کے عنوان سے غالب کے غیر متداول کلام کی شرح مرتب کی ہے۔ اس میں شاید ہی کوئی لفظ یا ترکیب ایسی ہو جسے جین صاحب نے غزل کی روایت میں اس لفظ کے مخصوص استعمال کی مدد سے حل نہ کر دیا ہو۔ ''تفسیر غالب'' کے شارح کا حصہ شاعر کا ذاتی تجربہ، اس کی تربیت اور ترجیحات نہیں بلکہ نئے متن کے معنی کو خاص شعری روایت کے سیاق میں متعین کرنا ہے۔

جب تشریح میں توجہ کا مرکز خود متن ہو، یعنی جب متن ترسیل کا ذریعہ نہیں بلکہ مقصود ہو، تو تشریح کی صورت اکثر یک زمانی (Synchronic) ہوتی ہے۔ یعنی شارح اس متن میں اجزاء کے باہم ربط سے برآمد ہونے والے معنی تک خود کو محدود رکھتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ متن میں اجزاء کے ربط کی نوعیت میں خفیف سی تبدیلی سے، معنی کے ایک نئے سلسلے کی تشکیل کرے۔ اس طرح ایک ہی متن کے ایک سے زیادہ زیریں متن تعمیر ہو سکتے ہیں۔ نیر مسعود نے غالب کے شعر۔

موجِ سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

کی جو بے مثال تشریح کی ہے اس میں پہلے ''آب دار'' اور ''دشتِ وفا کا سراب'' کی تشریح

کی اور معنی کی ایک سے زیادہ جہتیں برآمد کیں۔ پھر اس تشریح میں ''موج کے لفظ نے ایک خاص جہت کا اضافہ کیا ہے اس پر تفصیلی گفتگو اور پھر ردیف ''تھا'' کے سیاق میں اس پورے تجربے کی نئی معنویت کا جائزہ لیا۔تشریح کی اتنی تہوں / جہتوں کی تعمیر کے لیے صرف اسی شعر زیر بحث کے الفاظ کا باہم ربط موضوع گفتگو ہے۔اس میں کسی لفظ کے معنی کے لیے غالب یا غزل کی روایت کے کسی دوسرے شاعر کے کلام سے تعرض نہیں کیا گیا ہے۔اسے شعر کی ایک زمانی تشریح کی مثال کیا جا سکتا ہے۔مزید یہ کہ نیر مسعود نے ایک دوسرے شعر۔

گر چہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب　　آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

کی تشریح کرتے ہوئے تشریح کے آداب اور شعر کی نثر میں جو فرق ہے۔اس کا ذکر بڑی وضاحت سے کیا ہے۔نیر صاحب لکھتے ہیں۔

> ''ان شرحوں کو دو طبقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے نظم طباطبائی حسرت موہانی۔ بیخود دہلوی، جوش ملسیانی اور نیاز فتحپوری کی شرحوں کا حاصل یہ ہے کہ ایک دوست نما دشمن، ایک دیوانے کی طرف علاج کے بہانے نشتر لے کر بڑھ رہا ہے۔لیکن دراصل وہ اسے قتل کرنے کی غرض سے آستیں میں خنجر چھپائے ہوئے ہے۔اسی لئے دیوانہ کہتا ہے۔
> اگر چہ میں دیوانہ ہوں، لیکن یہ فریب نہیں کھا سکتا کہ ایسا شخص میرا دوست ہے۔مگر یہ حقیقتاً شعر کی شرح نہیں ہوئی بلکہ شعر کے ظاہری الفاظ کو قدرے پھیلا کر نثری ترتیب میں لکھ دینا ہوا۔شعر کو پڑھ کر جو سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں وہ ان شرحوں کو پڑھ کر بھی بر قرار رہتے ہیں۔۔۔'' تعبیر غالب 112

گویا شعر کی نثر کرنے کے مقابلے میں اس کی تشریح، متن سے نمو کرنے والے سوالوں کا جواب تلاش کرتی ہے۔اس کا ایک طریقہ تو یہ ہے جیسے مذکورہ شعر کی شرح میں نیر مسعود نے اختیار کیا ہے جسے اصطلاحاً ایک زمانی کہہ سکتے ہیں۔

دوسری صورت یہ ہے کہ چونکہ ایک متن ایک روایت / تاریخ میں لکھا گیا ہے اس لئے موجود متن کو اس صنف کی روایت میں رکھ کر پڑھا جائے۔ مثلاً 'شوق' کا لفظ غالب نے ''وصال کی خواہش'' کے مفہوم میں نظم کیا ہے۔تو دیکھنا چاہیے کہ اس لفظ کو غالب سے پہلے کن مفاہیم کے لیے

نظم کیا گیا۔ اس سے غالب کے متن میں ''شوق'' کے مفہوم کی Validity قائم ہوگی، یا دوسری صورت یہ ہوگی کہ خود غالب نے ''شوق'' کا Signifier اپنے دوسرے اشعار میں کن کن مفاہیم میں نظم کیا ہے۔ اس کا مطالعہ شعر میں معنی کی سطحوں کی نشاندہی میں معاون ہوگا۔ دو یا دو سے زیادہ متون سے شعر زیر تشریح کے ربط یا خود ایک شاعر کے کلام میں ایک لفظ کے مختلف اشعار میں نظم ہونے سے پیدا ہونے والے مفاہیم کا تقابل، شعر کی تشریح کو زیادہ قابل وثوق بنا سکتا ہے۔ لیکن اس نوع کی کوئی شرح نہیں لکھی گئی۔ صرف نظم طباطبائی اور ہمارے زمانے میں نیر مسعود نے غالب کے اشعار کی شرح کرتے ہوئے اردو فارسی کے دوسرے شعراء کے کلام کا حوالہ دیا ہے۔

متن مرکزی تشریحات میں الفاظ کی استعاراتی/علامتی قوت، معنی کے تعین کی راہ میں خاصی مزاحم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ الفاظ کی استعاراتی قوت متن کی تعبیر کے لامحدود جہان کھولنے کی قدرت رکھتی ہے۔ زبوتاں تو دورروف Tzvetantodorow نے عبدالقاہر جرجانی کے حوالے سے لکھا ہے۔

> Accordıng to jurjani tropes are of two kinds:
> they have to do either with the intellect or with the imagination Propen of intellect are those where meaning is extablished immidiatly and an-equivocllyu.......Tropes of imagination, on the other hand, point to no. particular object; thus what they state is neither true or false; the search of thier meaning is a prolonged proccess, if not an endless one.
> They are" impossible to limit- except by opproxi mation." and the poet who ues them" is like a person who is dipping in to an inexhastable pool of water or the ane. who is extracting an-inexhastable miniral". what object, jurjani asks. is indicated by the expression" the rein of morning or" the hands of the wind" or the horse of youth"? It is not easy to decide.
> (Symbolism and Interpretation; P-82)

لفظ کی استعاراتی قوت تقریباً ہمیشہ ایک متن میں دوسرے اجزاء سے اس کے ارتباط سے روشن ہوتی ہے۔ اس لئے سادہ بیان کے علی الرغم استعاراتی اظہار کے معنی کی جستجو مصنف کے فکر

وتجربات کے بجائے خود متن یا متن میں نظم الفاظ کی روایت کے حوالے سے ہی ممکن ہوتی ہے۔

اب ہمارے زمانے میںStanley fish وغیرہ نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ متن تو سفید کاغذ پر کھنچے ہوئے نقش ہیں، انہیں معنی، ان کا پڑھنے والا دیتا ہے۔اس موقف کی جزوی سچائی کے باوجودخود Stanley fish قاری کے ان اوصاف کا تعین نہیں کر سکے ہیں، جس کے بغیر ان کی قرات، اعتبار نہیں حاصل کر سکتی۔خود اردو میں قاری اساس تشریح نے بڑا مسئلہ کھڑا کر دیا ہے۔ پروفیسر خواجہ منظور حسین، علیگڑھ یونیورسٹی میں، انگریزی کے پروفیسر تھے، انہوں نے تحریک جود جہاد بحیثیت موضوع سخن کے عنوان سے ایک کتاب شائع کرائی جس میں شاہ اسمٰعیل کی تحریک سے غالب کے قلبی تعلق اور اس تعلق کی روشنی میں غالب کے اشعار کی تشریح کی ہے۔اس کے علاوہ ان کی دوسری کتاب 'غزل کا خارجی روپ بہروپ کے عنوان سے شائع ہوئی۔جس میں داغ اور ان کے معاصرین کے کلام کی سیاسی تعبیریں پیش کی گئی ہیں۔لیکن خواجہ صاحب کے علم اور ان کے نہایت تربیت یافتہ ذوق کے باوجود ان کی تشریحات قابل قبول نہیں لگتیں۔خواجہ صاحب غالب کے شعر

تو اور آرائش خم کاکل   میں اور اندیشہ ہائے دور ودراز

کے معنی لکھتے ہیں کہ اس میں ''تو'' سے مراد ''سکھ'' ہیں جو حضرت سید احمد بریلوی سے جنگ کرنے کے لیے اپنے لمبے بالوں کو تہہ کر کے باندھ رہے ہیں۔

دراصل متن میں معنی کا تعین اور اس معنی کی ذاتی یا فلسفیانہ تعبیریں سرآحیات کی دومختلف سطحیں ہیں۔جو باہم ایک دوسرے سے گہرے طور پر مربوط ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔تشریح جیسا کہ پہلے مذکور ہوا متن میں اجزاء کے باہم ارتباط سے برآمد ہونے والا زیریں متن(Sub.Text) ہے جس کا مقصد متن کی منشا کو مرتب کرنا ہے جسے ہم متن کے بنیادی معنی کہہ سکتے ہیں۔

جب قاری یا شارح اس بنیادی معنی کی شرح کے ذریعہ خود اس معنی کا نیا توضیحی متن تعبیر کرتا ہے تو وہ روایتی شرح سے قدم آگے بڑھا کر اب متن کی تعبیر پیش کررہا ہوتا ہے۔ پال رکور(Paul-Ricour) تشریح اور تعبیر کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

This is the notion of imterpretation that has nothing

in-common with exegesis:every sign according to Peiorcc, requires in addintion to protogonist is filled by an other sign or group of signs which develop the meaning of the first sign and which can-be substituted for the sign being Considered

(Problem of Double meaning- P72)

یعنی شرح کا بنیادی کام متن کے لئے مجوزہ کل کے حوالے سے معنی متعین کرنا ہے اور تعبیر، شرح کے ذریعے برآمد کئے گئے معنی کے معنی بیان کرنا ہے گویا شرح متن کے معنی بیان کرنے کا فن ہے اور تعبیر ''معنی'' کی معنویت دریافت کرنے کا عمل E.D.Hirseh نے شرح اور تعبیر کا فرق ان الفاظ میں بیان کیا ہے

Meaning is that which is represented by a text; it is what the authar meant by his use of a perticular sign-sequence; it is what the sign-represent 'signifieance'on the other hand name`s a relation ship between that meaning and a person ,or a conception or a situation or indeed anything imaginable"

ہرش مزید لکھتا ہے کہ متن کی تعبیر' مبصر کے نقطۂ نظر کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہے۔' لیکن متن کی شرح متن کی لسانی تشریح کی پابند ہے اس لئے محدود ہوتی ہے شرح اور تعبیر کے رشتے میں شرح ایک Constant ہے اور تعبیر اس سے برآمد ہونے والا تنوع (Ricour) رکور لکھتا ہے۔

Interpretation is th wak of thought which consists in deciphoring the hidden, meaning in the apparent meaning, in unfolding the levels of meaning, implied in

the literal meaning. conflicl of inperpretation P-xiv

حالی سے فاروقی تک مختلف ادبی تحریکوں کے نظریہ سازوں نے 'غالب کے اشعار کو اپنے تصور ادب کی روشنی مین پڑھا۔ ماضی قریب میں ''غالب اور جدید ذہن'' کے عنوان سے مضامین کا سلسلہ چلا، اس میں غالب کے اشعار کی جیسی تعبیریں ہوئیں۔ وہ شرح غالب میں برآمد کئے گئے 'معنی' کی تعبیر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالب کے حوالے سے یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کا کلام ہر زمانے میںrelevent رہتا ہے۔ موجودہ بحث کے تناظر میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ بڑے شاعر کے متن کے معنی بہت کم تبدیل ہوتے ہیں، لیکن اس کی تعبیریں ہر زمانے کی فکری نہج کی مناسبت سے تبدیل ہوتی رہتی ہیں اس طرح متن کے معنی وہی رہتے ہیں لیکن اس کی ''معنویت'' نیا رخ اختیار کرلیتی ہے۔

ایک شاعر کے کلام کی تنقید اسی معنویت کی دریافت کا عمل ہے۔ تعبیر اور تنقید کے فرق پرBoeekh کے مشاہدات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہرش لکھتا ہے:

> Bocckh`s definition is useful in eomphasising that interpretation and critcism confront two quite distinct "object" for this is the fundamental distinction between the two activities.The object of interpretation is texual meaning in and for itself and may be called the meaning of the text.The object of Critcism, on the other hand is that meaning in its bearing same thing else (Standards of value, present concerns etc) and this object may therefor be called the significance of the text (E.D.Hirseh; objective interpretation P 27)

یعنی شرح متن کے معنی مرتب کرنے کا عمل ہے جبکہ تعبیر اس ''معنی'' سے برآمد ہونے والے مفاہیم کے کسی نئے فکری حوالے سے وضاحت کا نام ہے جس کی روشنی میں تنقید متن کی معنویت روشن کرتی ہے۔ معنی (تشریح) اس معنی کے مفاہیم (تعبیر) اور معنویت کے ان درجات کی روشنی میں غالب لٹریچر کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو ممکن ہے کہ غالب فہمی کے نئے جہات کھلتے نظر آئیں۔

○○

قاضی جمال حسین

تعبیر غالب
(ایک تنقیدی جائزہ)

غالب نے اپنے اشعار میں جو طریقۂ کار اختیار کیا ہے اور جو مضامین نظم کیے ہیں وہ اپنی تہ داری اور ندرت کی وجہ سے حیرت سرا کا لطف رکھتے ہیں۔ کلام غالب کی مختلف شرحوں کے مطالعے سے بس یہ حقیقیت سامنے آتی ہے کہ غالب نے الفاظ کی مخصوص ترتیب سے ایسا متن بنایا ہے کہ معانی کے امکانات ہنوز دریافت طلب ہیں۔ وجود سے گزر کر عدم کی وسعتیں جس شاعر کے تخیل کی جولانگاہ بن جائے، اس کے اشعار کو تعبیر کی گرفت سے لینا دشوار ہے۔ غالب کے کلام میں معنی کی پیچیدگی اکثر صورتوں میں معنی کو ناقابل ادراک بنا دیتی ہے یا خود غالب کو بھی اس بات کا احساس تھا لیکن روش عام پر چل کر انبوہ کا حصہ بننا گوارا نہ تھا چنانچہ بیدل کی طرح انہوں نے بھی اپنی بہار آپ ایجاد کی اور اردو شاعری میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔

مجھے اس بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا اسد ہر جا سخن نے طرح ہانم تازہ ڈالی ہے

زمانے کی ناقدری کا شکوہ تو غالب نے بارہا کیا ہے اور ہمیشہ یہ گلہ رہا کہ نثر و نظم کی داد انہیں باندازۂ بایست کہیں نہیں ملی۔ ستائش اور صلے سے بے نیازی کے اعلان کے باوجود ان کے لہجے میں افسردگی اور ملال کی کیفیت کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے فقط اک شعر میں انداز رسا رکھتے تھے
اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا آپ کہتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے

تو ان کی شکست کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ غالب کا مسئلہ یہ تھا کہ اپنی فکر اور اندیشے سے کسی قسم کی مفاہمت کرنے کے بجائے انھوں نے وہ پیرایۂ بیان اختیار کیا جو عوام کے ذوق اور

استعداد سے یہ مراحل دور تھا۔ تفہیم غالب سے متعلق مسائل کا یہی نقطۂ آغاز ہے حالؔی کہتے ہیں۔

"جس قدر عالی اور بلند خیالات مرزا کے ریختہ میں نکلیں گے اس قدر کسی ریختہ گو کے کلام میں نکلنے کی توقع نہیں۔ البتہ ہم کو مرزا کے عمدہ اشعار کو جانچنے کے لیے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا پڑے گا۔ جس کو امید ہے اہل انصاف تسلیم کریں گے (یادگار غالب 119)

یہ وجہ ہے کہ جتنی شرحیں مرزا کے اردو کلام کی لکھی گئیں کسی دوسرے شاعر کی نہیں لکھی گئیں۔ غالب نے اپنی مشکل پسندی اور زمانے کی ناقدری کے مضامین تو بارہا نظم کیے ہیں لیکن حیرت اس وقت ہوتی ہے جب غالب آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے معنی تک رسائی کو ناممکن قرار دیتا ہے اور اسے ایک سربستہ راز کہتا ہے۔ معنی تک رسائی کی ہر تدبیر وحشت میں کی گئی ایک لاحاصل کوشش ہے۔ شعر۔

شوخیِ اظہار غیر از وحشتِ مجنوں نہیں لیلیٰ معنی اسد محمل نشین راز ہے

اظہار کی جگہ تدابیر اور بیان کے تمام پیرایے، وحشت میں کی گئی شوخی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ معنی ایسا معشوق ہے جو راز کے پردے سے کسی طور باہر آتا ہی نہیں۔ یہ معنی کی سرشت اور اس کا خلقی وصف ہے۔ ایسی صورت میں غالب کے کلام کی ایک سے زیادہ شرحوں کا جواز بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

نیر مسعود کی کتاب تعبیر غالب اس اعتبار سے تفہیم غالب کا اگلا قدم ہے کہ مصنف نے پیش رو شارحین کے نکات کا اعلان کرنے کے بجائے متن سے ایسے معانی برآمد کیے ہیں یا پہلے بیان شدہ معانی میں بعض ایسی جہات کا اضافہ کیا ہے جن تک گزشتہ شارحین نہیں پہنچ سکے۔ نیر صاحب نے اکثر مقامات پر گزشتہ شارحین سے اختلاف کرتے ہوئے ان تسامحات کی نشان دہی کی ہے جو ان سے سرزد ہوئی ہیں۔ تعبیر غالب کے مطالعے کے دوران بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ کلام غالب میں امکانات کے بہت سے پہلو ابھی تک نادیدہ تھے جنہیں نیر مسعود صاحب اپنی دقیقہ سنجی، ژرف نگاہی اور شعری ذوق کی مدد سے دریافت کیا ہے۔

اب یہ خیال تو نہایت فرسودہ اور پامال ہو چکا ہے کہ شعر کا صحیح معنی شاعر کے ذہن اور اس کے عندیہ میں ہوتا ہے۔ اس لئے کسی تین کی قابل قبول تعبیر وہی ہے جو شاعر کے عندیہ کے مطابق ہو۔

بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی:

شعر کا ہم پر یہ حق ہے کہ ہم اس کے باریک ترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوں ان کو دریافت کریں۔ بڑے شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ مختلف زمانوں اور مختلف تناظر میں بامعنی رہتا ہے۔ ایسا اس وقت ممکن ہوسکتا ہے جب اس میں معنی کے امکانات کی کثرت ہو۔ (تفہیم غالب 16)

تعبیر غالب 1973 میں کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ کتاب کے ابتدائیہ میں یہ وضاحت بھی موجود ہے کہ پیش نظر مجموعہ میں (تین مضامین کے سوا) غالب کے متداول دیوان میں سے چند شعروں کے وہ مفاہیم تلاش کیے گئے ہیں۔ جن کی طرف شعر کے الفاظ رہنمائی کرتے ہیں۔ چنانچہ نیر صاحب نے ان تمام مفاہیم کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے جو متن سے برآمد ہو سکتے ہیں اور ان معانی پر سوالیہ نشان قائم کیا ہے جو شارحین نے بیان تو کیا ہے لیکن ان کی سند زبان کے روزمرے اور اساتذہ کے کلام میں نہیں ملتی۔ کل 16 (سولہ) اشعار کی شرحوں پر مشتمل نیر صاحب کی یہ کتاب غالبیات میں گراں قدر اضافہ ہے۔ ان چند اشعار کی شرحیں اگر توجہ سے پڑھ لی جائیں تو نہ صرف یہ کہ غالب کے دیگر اشعار کی تفہیم کی راہیں کھلتی ہیں بلکہ مطالعہ متن کے آداب سے بھی قاری واقف ہو جاتا ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون ''تفہیم غالب پر ایک گفتگو'' کے عنوان سے شامل ہے جس میں غالب کے مشہور شعر۔

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

پر گفتگو کی گئی ہے۔ صفحہ 9 تا 45 یعنی 36 صفحات پر مشتمل اس تحریر میں وہ تحریری مباحثہ یکجا کردیا گیا ہے جو شب خون کے مئی 1968 کے شمارے سے شروع ہوا تھا، جس میں فاروقی صاحب نے مذکورہ بالا شعر کی شرح لکھی تھی اور سعید اختر خلش نے فاروقی کی تشریح سے اختلاف کیا تھا۔ فروری 1969 کے شمارے میں ابرار احمد صاحب بھی بحث میں شامل ہو گئے۔ انھوں نے

فاروقی کی حمایت اور نیر صاحب کی تردید میں دلائل پیش کیے۔ یہاں فقط یہ بتانا مقصود ہے کہ اس شعر کی تشریح میں نیر مسعود کا تبحر علمی، فارسی شعر و ادب کی روایت پر ان کی نظر، اور ان کا شعری ذوق قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ آشفتگی سویدا، نقش اور سرمایہ کی لغوی تحقیق اور ان الفاظ کی مختلف دلالتوں پر سیر حاصل بحث فاروقی کے مقابلہ میں نیر صاحب کے موقف کی تائید کرتی ہے۔ سند میں فارسی شعرا کے کلام سے استشہاد اس پر مستزاد ہے۔ تاثر علمی انکسار کے باوجود نیر صاحب کی صاف گوئی اور ان کا دوٹوک انداز دیدنی ہے۔ یہ جملے ملاحظہ ہوں:

1۔ ''نقش سویدا کیا درست'' کا مطلب فاروقی صاحب نقش سویدا مٹا دیا لیتے ہیں یہ مفہوم درست نہیں

2۔ انھوں نے (فاروقی نے) نقش سویدا کی ترکیب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں خاص طور پر اختلاف کی بہت گنجائش ہے۔

3۔ فاروقی کا یہ بیان محل نظر ہے

4۔ فاروقی کے اس بیان میں استعارہ اور تشبیہ کی غایت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اور ابرار صاحب کی تو نیر مسعود نے سخت گرفت کی ہے۔ بحث میں حصہ لیتے ہوئے ابرار صاحب نے فاروقی صاحب کی حمایت میں لکھا تھا:

''سویدا عند ابد طبا ایک خط کا نام ہے اس لئے نقش سویدا کی ترکیب لب دریا کے کنارے کی طرح غلط ہے۔ غرض اس شعر میں لفظ سویدا معنی ''خط'' ان کی بحث میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ نیر صاحب جواب میں لکھتے ہیں۔

''مصباح اللغات'' جس کا ابرار صاحب نے حوالہ دیا ہے میرے پیش نظر نہیں ممکن ہے اس میں غلطی سے سویدا کے معنی ''خط'' ہی لکھا؟ لیکن یہ لفظ دراصل ''خلط'' ہے کی جمع اخلاط ہے۔ طب کی رو سے یا عند الاطبا جسم انسانی میں چار مادے خون، سودا، صفرا اور بلغم ہیں جنھیں اختلاط اربع کہا جاتا ہے۔ ابرار صاحب نے خلط کو خط سمجھ کر بحث کی ہے۔ اس خلط بحث کے علم کے بعد اور اپنے بیان پر ان کی نظر ثانی سے پہلے اس سلسلہ میں گفتگو کرنا مناسب نہیں ہے۔

نیر مسعود نے غالب کے اشعار کی تشریح میں کیسی کیسی نکتہ آرائیاں کی ہیں اور متن کی تہوں کو ممکن حد تک

کھولنے میں کسی دقیقہ سنجی کا ثبوت دیا ہے اس کی عمدہ مثال درج ذیل شعر کی تشریح میں دیکھی جاسکتی ہے۔

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے   خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروانہ تھا

شرح کا طریقۂ کار یہ ہے کہ پہلے تو قابل ذکر شرحوں کا ماحصل بیان کیا گیا ہے۔ پھر شعری روایت، روزمرہ یا لغت کے اعتبار سے ان شرحوں پر وارد ہونے والے اعتراضات کا جائزہ لے کر متن سے پیدا ہونے والے سوالات کا تفصیلی خاکہ پیش کیا گیا ہے اور اخیر میں شعر کی قابل قبول تعبیر اس طرح پیش کی گئی ہے کہ تمام اشکالات رفع ہوجاتے ہیں اور شعر کے مفہوم کے سلسلے میں شرح صدر ہوجاتا ہے۔ نیر صاحب نے اپنے موقف کی تائید میں جگہ جگہ خود غالب کے کلام یا قدما کے اشعار سے سند پیش کر کے اعتراضات کا تسلی بخش جواب بھی دیا ہے۔ بیدل نے علم شرح کا بنیادی نکتہ بیان کرتے ہوئے بہت پہلے یہ بات کہی تھی کہ کسی شعر کی گرہ خود اسی شاعر کے کسی دوسرے شعر یا پھر دوسرے شعرا کی مدد سے کھلتی ہے غرض دوسرے اشعار کی رہ نمائی میں ہی کسی متن کی عقدہ کشائی کا مشکل مرحلہ طے ہوتا ہے۔ ناخن سے لب کشائی کا نازک کام ممکن نہیں۔

گرہ کشائے سخن ور، سخن بود بیدل   بہ ناخنے نہ فتد کارِ لب کشودن ہا   (بیدل)

نیر صاحب نے علم شرح کے اس اصول سے بہت سلیقے سے کام لیا ہے۔ شعر زیر مطالعہ میں نیر مسعود نے پہلے تو نظم طباطبائی، حسرت موہانی اور بیخود دہلوی کی شرحیں نقل کی ہیں پھر تینوں شرحوں کے مشترک مفروضے بیان کیے ہیں کہ تینوں شرحوں میں:

1۔ قائز مجنوں سے صحرا اداد ہے۔ نظم طباطبائی نے اس کی توجیہ یہ پیش کی ہے کہ شاعر نے مجنوں کی صفت، صحرا گرد قرار دے کر یہ ظاہر کردیا ہے کہ مجنوں کا گھر صحرا تھا

2۔ دوسرا مفروضہ اس پہلے مفروضے کا نتیجہ ہے کہ مجنوں کے گھر کا دروازہ تھا، پہلا مفروضہ یہ ہے کہ مجنوں کا گھر صحرا تھا لہٰذا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعر صحرا کو بے دروازہ کہہ رہا ہے۔

3۔ صحرا کو بے دروازہ کہا گیا ہے اور صحرا کی صفت یہ ہے کہ اس کا راستہ کھلا ہوتا ہے۔ اس سے تیسرا مفروضہ خود بخود قائم ہوگیا کہ ”بے دروازہ کا مطلب یہ ہے کہ ایسی جگہ جہاں آنے جانے

میں کوئی رکاوٹ نہ ہو۔

اس کے بعد نیر صاحب کی سخن فہمی، نکتہ رسی اور متن کی داخلی ساخت میں گہری اتر جانے والی نگاہیں، ان تمام مفروضوں پر ایسا سوالیہ نشان قائم کرتی ہیں کہ معنی کی یکسر قلب ماہیت ہو جاتی ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

''ان تینوں مفروضوں کی مدد سے شعر کا مطلب نکالنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ لیکن دقت یہ ہے کہ تینوں مفروضے غلط بلکہ حقیقت کے برعکس ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان مفروضوں کے غلط ہونے کی وجوہات بھی متن ہی میں موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

1۔ خانہ اور صحرا ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اس لئے صحرا کو مجنوں کا گھر نہیں کہا جا سکتا۔ مجنوں وحشت عشق میں گھر چھوڑ کر آوارہ ہوا اس نے جس جگہ کو ترک کیا وہ تو خانۂ مجنوں تھا اور جہاں اب قیام اختیار کیا وہ صحرا ہے۔

2۔ شعر میں خانۂ مجنوں کو بے دروازہ کہا گیا ہے، صحرا کو نہیں!

3۔ اور بے دروازہ کا مطلب تو نیر صاحب نے وہ بیان کئے ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے لکھتے ہیں۔

''بے در اور بے دروازہ' کھلی ہوئی جگہ کو نہیں بلکہ ایسی بند جگہ کو کہتے ہیں جس میں داخل ہونے اور اس سے باہر نکلنے کی کوئی راہ نہ ہو۔ انھوں نے مثال میں غالب کا یہ مصرعہ بھی پیش کیا ہے۔

واسطے جس شہ کے غالب، گنبد بے در کھلا

ان بیانات کی روشنی میں شعر کا مفہوم، دیگر شارحین کے بیان کئے ہوئے مفہوم سے بہت آگے نکل جاتا ہے اب شعر زیر مطالعہ کا مطلب یہ ہوا کہ:

1۔ خانۂ مجنوں خود مجنوں کے لیے بے دروازہ تھا کیونکہ پاگل شخص کو گھر کے اندر بند کر کے رکھا جاتا ہے۔ مجنوں پر گھر سے باہر نکلنے کی راہ مسدود تھی۔

2۔ خانۂ مجنوں لیلیٰ کے لیے بھی بے دروازہ تھا اس لیے کہ مجنوں کو گھر میں بند کر کے رکھا گیا تھا اور لیلیٰ اس تک نہیں پہنچ سکتی تھی۔

3۔ خانۂ بے دروازہ کے دونوں مفاہیم کو ذہن میں رکھ کر پہلا مصرعہ پڑھیے تو اب اس پہلے مصرعہ

میں بھی دو مفہوم موجود ہیں اور یہ دونوں مفاہیم پہلے مصرعہ کے دونوں مفاہیم میں پیوست ہو جاتے ہیں۔

پہلا مفہوم تو یہ ہے کہ مجنوں پر تو گھر سے نکلنے کی بندش تھی کیونکہ اس کا گھر تو بے دروازہ تھا جس سے باہر نکلنے کی راہ مسدود تھی لیلیٰ کا گھر تو بے دروازہ نہیں تھا وہ تو اپنے گھر سے نکل سکتی تھی، اس کو کون مانع تھا

اور دوسرا مفہوم یہ کہ اب مجنوں صحرا میں ہے اور وحشت خرامی کا مطلب ہے وحشت عشق میں نکل پڑنا اور ظاہر ہے کہ آدمی اس صورت میں سیدھا صحرا کا رخ کرتا ہے اب شعر کی قرأت میں وحشت خرامی اور ''خانہ'' پر زور دیجیے۔

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے

یعنی لیلیٰ کے لیے مجنوں کا گھر بے دروازہ تھا جہاں وہ اس تک نہیں پہنچ سکتی تھی لیکن صحرا تو بے دروازہ نہیں۔ لیلیٰ کی وحشت خرامی اس کو صحرا میں مجنوں تک پہنچا سکتی ہے۔ اب لیلیٰ کی وحشت خرامی میں کون سی رکاوٹ ہے۔

نیر صاحب یہیں پر ''بس'' نہیں کرتے بلکہ متن سے برآمد ہونے والے ایک بنیادی سوال کی طرف توجہ کرتے ہیں اور وہ سوال پہلے مصرعہ میں موجود ہے کہ ۔

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے

یعنی لیلیٰ کی وحشت خرامی کے لئے سارے حالات سازگار ہیں پھر مانع کون ہے؟ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ لیلیٰ کی وحشت خرامی عمل میں نہیں آرہی ہے شعر کا استفہام اسی مانع کی تلاش ہے اور اس استفہام کا جواب یہ ہے کہ وحشت خرامی کا محرک جنون عشق ہے۔ مجنوں اس وحشت کے سبب صحرا تک پہنچ گیا، لیلیٰ سے وحشت خرامی عمل میں نہیں آرہی ہے یہی اس بات کا ثبوت بلکہ لیلیٰ یہاں جنون عشق موجود نہیں۔ سوال تھا '' مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے

جواب ہے ''جنون عشق کا موجود نہ ہونا

نیر صاحب یہیں پر نہیں رکتے وہ شعر کے یکسر نئے مفہوم کا امکان یہ ہے کہہ کر پیدا کر دیتے ہیں کہ یہ سوال استفہام محض کے بجائے اگر استفہام انکاری فرض کیا جائے تو سوال کا جواب خود سوال سے

بھی برآمد ہو جاتا ہے اور اس صورت میں جواب یہ ہوگا کہ لیلیٰ کی وحشت خرامی میں کوئی مانع نہیں۔

جب مجنوں اپنے خانۂ بے دروازہ سے نکل کر صحرا میں پہنچ سکتا ہے تو بھلا لیلیٰ کو روکنے والا کون ہے؟ کوئی بھی نہیں۔ وہ بھی صحرا میں آجائے گی۔ اس مفہوم کی تائید میں نیر صاحب غالب کا ایک دوسرا شعر پیش کرتے ہیں۔

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشت قیس میں آنا تعجب ہے وہ بولا، یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

یہ فقط ایک مثال ہے ''تعبیر غالب'' میں اشعار پر گفتگو کی۔ نیر مسعود نے غالب کے 16 سولہ اشعار کی اسی انداز سے شرح کی ہے اور ہر جگہ متن کے اجزا میں ربط کی نوعیت سے برآمد ہونے والے معانی کو انھوں نے روشن کر دیا ہے۔ فقط 16 سولہ اشعار کی تشریح پر مشتمل 208 صفحات کی یہ کتاب اگر توجہ سے پڑھ لی جائے تو غالب کے شعری طریقۂ کار سے بڑی حد تک واقفیت ہو جاتی ہے۔ تعبیر غالب کی خصوصیات کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ:

1۔ اس کتاب کو پڑھ کر یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب نے اپنے مدعا کو عنقا بنانے میں کن تدابیر سے کام لیا ہے۔

2۔ غالب کے بیشتر اشعار اپنی نہاد اور وضع میں کثرت معانی کے حامل ہیں۔ ان متون میں پوشیدہ امکانات کو انتہائی درجے تک دریافت کرنا بہت دشوار ہے۔

3۔ نیر مسعود کی تشریح کا انداز عالمانہ مگر اسلوب سادہ اور سلیس ہے۔

4۔ نیر مسعود نے فارسی شاعری کی روایت خصوصاً سبک ہندی کے پس منظر میں غالب کے اردو کلام کی گرہوں کو کھولنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

5۔ تعبیر غالب کے مطالعہ کے بعد خیال ہوتا ہے کہ ان اشعار کے علاوہ غالب کے دوسرے شعروں میں بھی معانی کے مزید امکانات ہنوز دریافت طلب ہیں

6۔ اور آخری بات یہ کہ غالب کے ادانجوں کی مختصر فہرست میں بھی نیر مسعود کا نام بہت نمایاں ہے۔

شمس بدایونی

نظامی بدایونی کی شرح دیوانِ غالب

نظامی بدایونی (ف ۱۹۴۷) اور نظامی پریس بدایونی (قیام: ۱۹۰۵) نے کلام غالب کی ترویج و اشاعت میں قابل ذکر حصہ لیا ہے۔ دیوان غالب 'نسخہ ہائے نظامی' کے حوالے ماہرین غالبیات کی تحریروں میں جہاں تہاں آتے رہے ہیں لیکن ان سبھی نسخوں کا ایک جائی تحقیقی مطالعہ و جائزہ راقم الحروف کے سوا ابھی تک کسی نے نہیں لیا ہے۔ (ملاحظہ کریں، راقم الحروف کے علمی مقالے کا باب سوم) بہ حیثیت شارح غالب بھی نظامی کا ذکر غالبیات کے ذخیرے میں عمومیت کے ساتھ نہیں آیا۔ اگر ذکر آیا ہے تو صرف اطلاعی پیرایہ بیان میں۔ مثلاً مولانا امتیاز علی خاں عرشی لکھتے ہیں:

> نظامی بدایونی نے دیوان غالب اردو سادہ اور باشرح کے متعدد بہترین نسخے شائع فرما کر ملک پر بہت بڑا ادبی احسان کیا تھا۔ (دیوان غالب نسخہ بدایونی۔ نیا دور لکھنؤ جنوری ۱۹۷۱)

یہاں بھی نظامی کا بہ حیثیت ناشر ذکر کیا گیا ہے بہ حیثیت شارح نہیں

سطور ذیل میں نظامی کی اس فراموش شدہ شرح کا تعارف و جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اول نسخہ ہائے نظامی کے کتابی کوائف کا اشاریہ درج کیا جاتا ہے:

	دیوان غالب	سن اشاعت	صفحات	تعداد
۱	مع دیباچہ نظامی بدایونی	بار اول 1915	۲۶۴	۱۰۰
۲	مع دیباچہ و شرح	بار دوم 1918	۱۶۸	۵۰۰
۳	مع دیباچہ و شرح و مقدمہ ڈاکٹر سید محمود غازی پوری	بار سوم ۱۹۲۰	۴۸+۲۵۲=۳۰۰	۱۰۰۰
۴	مع دیباچہ و شرح مقدمہ	چہارم ۱۹۲۲	۳۳۳	۵۰۰
۵	مع دیباچہ و شرح مقدمہ	پنجم ۱۹۲۳	۳۳۳	۵۰۰

لائبریری ایڈیشن مع دیباچہ وخودنوشت سوانح غالب وفرہنگ۔شرح ومقدمہ سے عاری	۱۹۲۳	۱۶۸	۵۰۰
۶ مع دیباچہ ومقدمہ وشرح	ششم ۱۹۶۷	۲+۷۲+۷۲=۳۴۸	۷۵۰

دیوان غالب طبع اول کو چھوڑ کر ہر ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معانی اور پیچیدہ اشعار کے مطالب حاشیوں کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہ حاشیے جن کی ابتدا دوسرے ایڈیشن (۱۹۱۸ء) سے ہوئی نظر ثانی کے مسلسل عمل سے گزرتے ہوئے بالآخر ایک قابل قدر شرح بنگئے۔ ان حاشیوں کا سلسلہ دوسرے ایڈیشن سے چھٹے ایڈیشن تک ہے اور ہر نئے ایڈیشن میں یہ حاشیے نظر ثانی اور اضافوں کے ساتھ شامل کئے گئے ہیں۔

نظامی نے ان حاشیوں یا شرح کو مرتب کرنے میں شرح طباطبائی وحسرت موہانی کو پیش نظر رکھا ہے۔ خطوط غالب اور حالی کی یادگار غالب سے بھی مطالب اخذ کئے ہیں۔ دیباچے میں انھوں نے صراحت کی ہے:

> اکثر احباب نے ہمیں مجبور کیا اور یہ مشورہ دیا کہ دوسرے ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معنی عام فہم اردو میں اور دقیق مضامین کی شرح مختصر طریقے سے بہ طور حاشیہ ہر صفحے پر متن کے تحت ہی لکھ دی جائے تاکہ ناظرین کو کسی دوسری شرح کو سامنے رکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہے۔ حاشیے کے لکھنے میں ہم نے شرح طباطبائی و مولانا حسرت اور خود رقعات غالب کو جو عود ہندی میں موجود ہیں پیش نظر رکھا ہے۔ (دیباچہ طبع ثانی ص:۶۰)

شارح نے اگرچہ اعتراف کیا ہے کہ اس کے پیش نظر شرح طباطبائی اور شرح حسرت موہانی رہی ہیں، لیکن شرح نظامی کسی بھی طرح ان ہر دو کی آوازِ بازگشت معلوم نہیں ہوتی بلکہ بعض صورتوں میں یہ مذکورہ شرحوں بلکہ اپنے عہد کی بیشتر شرحوں سے مختلف ومنفرد ہے۔

اس شرح کی جو خصوصیت سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ شارح نے اختصار وجامعیت کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے۔ علمی شان کو برقرار رکھتے ہوئے شعر کی لفظی ومعنوی خوبی کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ چند مثالیں:

کاوِ کاوِ سخت جانی، ہائے تنہائی نہ پوچھ　　صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

نظامی لکھتے ہیں: کاوِ کاوِ بہ معنی کاوش وکاہش۔ مطلب یہ ہے کہ عاشق کے لیے فرقت کی

راتوں کا کاٹنا ایسا ہی مشکل ہے جیسا فرہاد کے واسطے جوئے شیر کا لانا۔ کاوِکاوِ سے کوہ کنی اور صبح
کے سپیدی کو جوئے شیر سے جو مشابہت ہے وہ ظاہر ہے۔(دیوان غالب طبع ششم ص:۱)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

نظامی لکھتے ہیں: اس شعر میں صنعت ایہام ہے۔ یعنی یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کی ویرانی اس کی یاد کو تازہ کر دیتی ہے۔ (حوالہ سابق:۳۹)

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو جس کا خیال ہے، گل جیب قبائے گل

اس سے ہم آغوشی آرزو۔ غالب نے اپنے مذاق کے مطابق فارسی محاورے، ازو آرزوے ہم آگوشی دارم، کا ترجمہ کیا ہے۔ یعنی اس سے ہم آغوشی کی آرزو ہے جس کے خیال کو گل نے اپنی زینت گریباں بنالیا ہے۔ (ص:۸۲)

میرے ہونے میں کیا رسوائی؟ اے وہ مجلس نہیں، حکومت ہی سہی

'اے وہ' یہ دلی کا محاورہ ہے اور مرزا داغ کے وقت تک پایا جاتا ہے۔ داغ فرماتے ہیں:

اے وہ دشنام سہی ۔خلعت و عزت نہ سہی جو عطا غیر کو ہو' وہ مجھے امداد نہ ہو

بعض شارحین کا غالب کے اس محاورے پر اعتراض کرنا زکا کت ہے۔ (ص:۱۳۹)

طباطبائی اور آسی کی شرحیں جن لوگوں نے مطالعہ کی ہیں وہ اس امر سے بہ خوبی واقف ہوں گے کہ یہ حضرات کبھی کبھی غیر ضروری باتوں میں الجھ کر گفتگو کو طول دے دیتے ہیں اور جگہ جگہ اپنے اشعار بھی مثالوں میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں، جو کبھی بے محل اور اکثر غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ نظامی کی شرح میں یہ دونوں صورتیں نہیں ملتیں۔ نظامی نے ہر شعر کا مطلب بیان کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا صرف مشکل اشعار کے مطالب بیان کئے ہیں اگر کسی عام فہم شعر میں صرف ایک لفظ' ترکیب، محاورہ یا مصرعے پر پورے شعر کے فہم اور معنوی حسن کا دارو مدار ہے تو صرف اس کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ سطور ذیل میں اختصار نویسی کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

میں اس وقت وفا کا عادی تھا جب کہ میری طفلی اور نا تجربہ کاری کا عالم تھا۔ (ص:۷)

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذت درد کام یاروں کا بہ قدر لب و دنداں نکلا

شاعر کہتا ہے میرے ہم دموں میں سے ہر شخص بہ قدر استعداد خود کامیاب ہوا۔ مائدہ کھانا

دینے والا۔ مجازاً بہ معنی دسترخوان۔ (ص:۶)

عاشقی صبر طلب ، اور تمنا بے تاب دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

دل کا کیا رنگ کروں۔ دل کو سنبھالنے کی تدبیر کروں۔ (ص:۷۹)

پرتو خور سے، ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک

معشوق کی نظر عنایت کو آفتاب کے عکس سے تشبیہہ دی ہے۔ (ص:۷۹)

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے؟ ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو؟

''یہ فتنہ'' اشارہ ہے معشوق کے دوست ہونے کی طرف۔ (ص:۱۲۴)

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں؟ سوز غم ہائے نہانی اور ہے

''یہ گرمی کہاں'' استفہام انکاری ہے۔ (ص:۱۰)

بعض شارحین کے نزدیک غالب کے پیچیدہ اشعار کے مطالب دو ہیں۔ نظامی نے اکثر ایک ہی مطلب بیان کیا ہے۔ ان کے یہاں دوسرے شارحین کی سی پریشاں نظری و پریشاں خاطری نہیں پائی جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شرح کے مطالعے سے انتشار طبع نہیں ہوتا۔ نظامی کی اس شرح میں ایک کوشش یہ بھی رہی ہے کہ شعر کے وہی مطالب لکھے جائیں جو مرزا کے مافی الضمیر کے مطابق ہوں۔ اس سلسلے میں انھوں نے بعض جگہ خود مرزا کے بیان کردہ مطالب کو من وعن نقل کردیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب پر لکھی گئیں تین درجن سے زائد شرحوں میں طباطبائی اور حسرت کی شرحیں بڑھی حد تک علمی اور معیاری تسلیم کی گئی ہیں اور نظامی نے بھی انہیں شرحوں کو پیش نظر رکھا ہے، لیکن نظامی کی شرح طباطبائی کی پیش کردہ مطالب سے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ اس میں پیش کردہ مطالب و مفاہیم، طباطبائی کے مطالب و مفاہیم سے عام طور پر متضاد نہیں۔ البتہ کہیں کہیں اختلاف ضرور ہوگیا ہے۔ کیوں کہ شارح طباطبائی کو بالخصوص اپنے پیش نگاہ رکھے ہوئے ہے۔ طباطبائی سے اختلاف کی چند مثالیں:

دل میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

مولانا طباطبائی نے آگ سے آتش اشک مراد لی ہے۔ بہتر ہوتا کہ آگ لگنے سے پاس و ناکامی کی تباہی و بربادی سمجھی جاتی، جس کے بعد ''ذوق وصل و یادِ یار تک'' مٹ جانا قدرتی ہوگا۔ (ص:۴)

جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں، آب جو یاں، رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

مولانا طباطبائی کو یہ اعتراض ہے کہ آب جو کے بعد لفظ 'کو' کی ضرورت ہے اور یہ حرف صحیح نہیں ہے۔'

آب جو'اور' آبجو' دولفظ ہیں، اور دونوں کے معنی مختلف ہیں۔' آب جو' نہر کا پانی اور آبجو بہ ترکیب مقلوب پانی کی نہر۔شعر میں نہر کا پانی سے مراد ہے۔اگر پانی کی نہر مراد لی جائے تو فی زمانہ لفظ 'کو' (کو) محذوف کرنا ضرور متروک ہے۔مگر متقدمین کے یہاں ایسے حرف کی بہ کثرت مثالیں ملیں گی۔ (ص:۱۶)

جگرِ تشنۂ آزار، تسلی نہ ہوا جوے خوں ہم نے بہائی بنِ ہر خار کے پاس

تشنہ آزار، خواہش مند آزار، شاعر نے ''تسلی نہ ہوا'' بہ معنی تسلی نہ ہوا یعنی تسلی پانے والا نہ ہوا باندھا ہے۔مولانا طباطبائی نے تسلی نہ ہوا، کو خلاف محاورہ بنتا ہے لیکن یہ اعتراض غلط ہے۔کیونکہ اس کے لیے میر تقی میر پر جیسے مسلم الثبوت استادگی کی سند موجود ہے۔

نہ تسلی ہوا دل ِ بے تاب نہ تھما چشم تر سے خونِ ناب (ص:۴۷)

یاد ہیں غالب، تجھے وہ دن کہ وجد ذوق میں زخم سے گرتا، تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

اس شعر میں مصنف نے متکلم اور غالب کو دو شخص فرض کیا ہے۔متکلم غالب سے کہتا ہے کہ آگے میری حالت یہ تھی کہ میں اس نمک کو جو زخموں سے گرتا تھا فرط ذوق میں اپنے پلکوں سے چنا کرتا تھا اور تو اس حالت کو دیکھتا تھا۔ تجھے وہ حالب یاد ہے یا نہیں۔مولانا طباطبائی کا خیال غالب کے اس تخیل کی طرف متوجہ نہیں ہوا، اس لیے انھوں نے اس شعر کے مصرعہ اول میں 'تجھے' لفظ کو غلط بتایا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ تجھے کی جگہ مجھے ہونا چاہیئے۔اس قسم کے استعمال کی مثالیں اور شعرا کے یہاں بھی ملتی ہیں۔مثلاً مصحفی فرماتے ہیں:

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم تیرے سینے میں بہت کام رفو کا نکلا

اس شرح میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں نظامی نے حسرت اور طباطبائی کے مطالب کو ذرا واضح انداز میں پیش کردیا ہے مثلاً

تمھاری طرز روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے؟ رقیب پر ہے اگر لطف تو، کرم کیا ہے

حسرت اس کا مطلب ایک جملے میں لکھتے ہیں:

یعنی رقیب پر جو تمہارا لطف ہے وہی مجھ پر ستم ہے۔(شرح حسرت ص:۱۲۴)

نظامی لکھتے ہیں: تو ستم کیا ہے؟ تو ستم اور کسے کہتے ہیں؟ یعنی رقیب پر لطف کرنا ہی مجھ پر ستم کرنا ہے۔(ص:۲۰۳)

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہاے معانی غیر گل، آئینۂ بہار نہیں ہے

حسرت لکھتے ہیں:

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے لیکن چوں کہ قیام شگفتگی ناپائیدار ہے اس لیے بہار بھی ناپائیدار ہے۔ بس اس سے بہتر ہے کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ لطف سخن کی بہار بے خزاں ہے۔ (شرح حسرت ص:۱۰۲)

نظامی نے اسی مطلب کو اپنے انداز میں اس طرح تحریر کیا ہے:

اس شعر میں شاعر نے بہار کی ناپائیداری کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ دل سے جلوہ ہائے، معانی کا مزا یعنی لطف سخن حاصل کر (جو بے خزاں ہے) کیونکہ آئینہ بہار میں گل کے سوا اور کچھ نہیں ہے، اور گل کی ناپائیداری ظاہر ہے۔ (ص:۱۶۴)

یہ کہہ سکتے ہو "ہم دل میں نہیں ہیں" پر یہ بتلاؤ کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو؟

غالب کے اس شعر کی شرح میں طباطبائی لکھتے ہیں:

پہلے مصرعے میں استفہام انکاری ہے۔ یعنی یہ تو تم نہیں کہہ سکتے کہ ہم دل میں نہیں ہیں۔ (شرح طباطبائی ص:۱۶۷)

نظامی اس میں کسی قدر اضافہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

پہلے مصرعے میں استفہام انکاری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ یہ بات تم کہہ نہیں سکتے کہ تم میرے دل میں نہیں ہو۔ یعنی کہنا پڑے گا کہ تم میرے دل میں ہو۔ لیکن دریافت طلب یہ ہے کہ جب میرے دل میں تم اور صرف تم موجود ہو تو آنکھوں سے پوشیدہ ہونے کی کیا وجہ ہے۔ (ص:۱۲۴)

جی جلے ذوق فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں ہم نہیں جلتے، نفس ہر چند آتش بار ہے

طباطبائی لکھتے ہیں:

یعنی ہر نفس سینہ میں جا کر اشتعال پیدا کرتا ہے اور وہی اشتعال باعث حیات ہے۔ حالانکہ ہر اشتعال میں جسم کا انس اور بدن کا ہیر فنا ہوتا ہے۔ اس لیے یہ بات صاف نکلی کہ یہ حسب طبیعت و مقتضائے فطرت ہر ذی حیات کو ذوق فنا ہے اس لیے کہ وہی اشتعال جو فنا کرتا ہے، عین حیات ہے، لیکن اس ذوقِ فنا کی ناتمامی پر جی جلتا ہے کہ ایک بار جلا کیوں نہیں دیتا۔ جو لوگ مرزا کی سوانح عمری سے واقف ہیں

انھیں حیرت ہوگی کہ ان کو یہ مسئلہ دورانِ خون کہاں سے معلوم ہوا۔(شرح طباطبائی ص:۱۸۸)

نظامی طباطبائی کی تشریح کو مختصر اور عام فہم انداز میں لکھتے ہیں:

اس شعر میں مرزا نے مسئلہ دوران خون کی شرح لکھی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہر نفس سینہ میں اشتعال پیدا کرتا ہے اور وہی اشتعال انسانی زندگی کے قیام کا باعث ہے، گویا فطرتاً ہر انسان ذوقِ فنا رکھتا ہے۔ لیکن شاعر اپنے ذوق فنا کا ناقص بنا کر کہتا ہے کہ اس پر ہمارا جی جلتا ہے کہ ہم باوجود اپنے نفس کی آتش باری کے ایک بارگی جل کر فنا نہیں ہوتے۔ (ص:۱۳۶)

نظامی کی شرح کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں کہیں کہیں غالب اور فارسی اساتذہ کے ہم مضمون اشعار کا تقابل بھی کیا گیا ہے۔ اس تقابل نے غالب کے شعری مزاج اور ان کے تخیل کی پرواز کو آئینہ کر دیا ہے۔ چند مثالیں:

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان، جھوٹ جانا   کہ خوشی سے مر نہ جاتے، اگر اعتبار ہوتا۔

ایک فارسی شاعر میر عبدالامیامی کہتے ہیں:

بیم از وفا مدار بدہ وعدہ کہ من   از ذوق وعدۂ تو بہ فردانمی رسم

فارسی شاعر نے اپنے شعر میں صرف یہ بیان کیا ہے کہ وعدہ وصل کرنے میں اس خیال سے پس و پیش نہ کر کہ اس کا ایفا کرنا پڑے گا کیونکہ میں ترے وعدے کی خوشی میں کل تک زندہ نہ رہوں گا اور نہ ہی میں ہوں گا تجھے وعدہ ایفا کرنے کی نوبت آئے گی۔ ایک غیر انصاف پسند نکتہ چیں نے غالب کے اس شعر کو مندرجہ بالا فارسی شعر کو ترجمہ لکھا ہے، لیکن اس نے غور نہیں کیا کہ غالب کے شعر میں اس کا پتا نہیں۔ وعدے کو جھوٹ جان کر اس پر زندہ رہنا ایک نئی بات ہے۔ (ص:۲۳)

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق   وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

فسونی تبریزی شاعر نے قریب قریب اسی خیال کو فارسی میں یوں ادا کیا ہے:

باو چوی رسم آسودہ می شوم از دور   ندیدہ حال مرا وقت بے قراری حیف

لیکن مرزا غالب نے جس دلی کیفیت کا اظہار الفاظ کے ذریعے سے کیا ہے فارسی شعر میں یہ بات کہاں۔ فارسی شاعر نے صرف یہ تمنا ظاہر کی ہے کہ میری بے قراری کی حالت میں میرا معشوق

دیکھ لیتا اور غالب نے حالت دیکھنے کے بعد معشوق کا دلی خیال ظاہر کیا ہے (ص: ۱۶۷)

خط لکھیں گے، گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

حسن بیگ رفیع نے قریب قریب اسی مضمون کو اپنے شعر میں اس طرح ظاہر کیا ہے:

خوش دلم زیں کہ باو نامہ تویسم شب و روز مقصد نیست کہ مکتوب رسد یا نہ اسد

ممکن ہے کہ یہ کہا جائے کہ غالب نے اس خیال کو اسی فارسی شاعر سے مستعار لیا ہے، لیکن فارسی شاعر کہتا ہے کہ اسے بلا لحاظ اس کے کہ خط پہنچے یا نہ پہنچے، اپنے معشوق کو خط لکھنے میں مزا آتا ہے۔ غالب کا تخیل اس سے کہیں بڑھا ہوا ہے وہ کہتا ہے کہ اس کی کوئی غرض ہو یا نہ ہو صرف اس لیے اس کو اپنے معشوق کا نام ہی پیارا ہے۔ اس کے نام خط لکھتے ہوئے مسرت ہوتی ہے، جیسا کہ مجنوں کا حال تھا:

گفت مشق نام لیلیٰ محا کتم (ص: ۱۶۸)

اس شرح میں جہاں جہاں غالب کے خطوط اور یادگار غالب سے مطالب اخذ کئے گئے ہیں۔ شعر کے مطلب کے ساتھ ہی ان کا حوالہ موجود ہے، اس لئے اس قسم کی مثالوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

نظامی کی شرح کی مندرجہ بالا خصوصیات ہی کے پیش نظر قاضی سعید الدین احمد نے اپنی شرح 'ہدیہ سعید' (علی گڑھ ۱۹۲۶) میں حالی، بجنوری، طباطبائی اور حسرت کے مطالب کے ساتھ ساتھ نظامی کے مطالب بھی جا بجا نقل کیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ شرح اختصار و جامعیت، سادہ سلیس انداز تحریر کے لحاظ سے ایک قابل قدر شرح ہے، اور تفہیم غالب کی روایت کو فروغ دینے میں نسخہ ہائے نظامی (باشرح) کی حصہ داری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ضرورت ہے کہ اس شرح کو علیحدہ سے بھی شائع کیا جائے۔ تاکہ بہ صورت اس سے استفادہ کا دائرہ وسیع ہو سکے۔

کتابیات:

نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات ڈاکٹر شمس بدایونی اصلیہ پریس دہلی ۱۹۹۶ء

شرح دیوان غالب حسرت موہانی اردو پریس علیگڑھ ۱۹۱۱ء

شرح دیوان اردوے غالب سید حیدر نظم طباطبائی سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۶۱ء

شرح دیوان غالب ہدیہ سعید قاضی سعید الدین احمد مسلم یونیورسٹی علیگڑھ ۱۹۲۶ء

ظفر احمد صدیقی

پروفیسر حنیف نقوی۔ محقق غالب

پروفیسر حنیف نقوی (۱۹۳۶ء۔۲۰۱۲ء) عصر حاضر کے نامور محقق تھے۔ وقت نظر، اصابت راے اور تحقیقی حزم و احتیاط کے لحاظ سے وہ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور رشید حسن خاں کی صف کے آدمی تھے۔ تحقیق سے ان کے مزاج کو طبعی مناسبت تھی۔ ان کے استاد ڈاکٹر ابومحمد سحر نے جو خود بھی اعلیٰ درجے کے محقق تھے، ان کی تحقیقی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ انھوں نے اپنے تحقیقی کاموں کا آغاز شعراے اردو کے تذکروں سے کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے نکات الشعرا سے گلشن بے خار تک اٹھارویں اور انیسویں کے ۲۳ تذکروں کا بالاستیعاب مطالعہ کر کے ان کی قدر و قیمت کا تعین کیا۔ تذکروں پر تحقیق اور ان کے تقابلی مطالعے کے نتیجے میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے بیشتر اہم اور غیر اہم شعرا کے سوانح حیات، نمونہ کلام، سنین وفات، معرکہ آرائیوں نیز ان دونوں صدیوں کی ادبی و تہذیبی سرگرمیوں سے متعلق انھیں ایسی واقفیت حاصل ہوگئی جس میں کوئی دوسرا ان کا شریک و سہیم نہ تھا۔ مطالعے کی وسعت کے ساتھ ساتھ ان کا حافظہ بھی نہایت قوی تھا۔ اس لیے کسی شاعر کے احوال و آثار یا کسی شعر کے انتساب یا کسی شعر کے صحیح متن وغیرہ امور کے بارے میں جب بھی ان سے کوئی استفسار کیا جاتا تو فی الفور اور تسلی بخش جواب دیتے۔

تذکروں کے سوانحی عناصر کے مطالعے کی وجہ سے انھیں سوانحی تحقیق سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ چنانچہ ادبی شخصیات سے متعلق انھوں نے تحقیقی مقالات کا سلسلہ شروع کیا جن میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت لکھے ہوئے مقالات خاص طور پر قابل ذکر ہیں:

۱۔ منشی احمد حسین سحر
۲۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر
۳۔ مرزا کلب حسین خاں نادر
۴۔ ولایت علی خاں ولایت و عزیز صفی پوری

۵۔ ثاقب لکھنوی

ان میں سے حاتم علی مہر کا شمار غالب کے احباب میں اور ولایت علی خاں ولایت وعزیز کا شمار ان کے تلامذہ میں کیا جاتا ہے۔لہٰذا ان شخصیات پر کام کرتے ہوئے، پروفیسر حنیف نقوی بہ تدریج غالب اور ان کے احوال و آثار کی طرف متوجہ ہوتے چلے گئے۔اس توجہ کا ایک باعث یہ بھی ہوا کہ غالب صدی کی مناسبت سے جب غالب سے متعلق تصانیف، مجموعہ ہائے مضامین اور رسائل کے خاص نمبروں کا ایک سیلاب سا آ گیا تو شوق مطالعہ اور ذوق جستجو کے سبب انھوں نے اس پورے ذخیرے کا کم وبیش مطالعہ کر ڈالا۔لیکن اس کے بیشتر حصے کو انھوں نے پوری طرح قابل اعتماد نہیں پایا۔تقریباً دس سال تک مطالعے کے بعد انھوں نے ۱۹۸۰ سے غالب سے متعلق مضامین ومقالات کا سلسلہ شروع کیا اور پھر تواتر وتسلسل کے ساتھ آخر حیات تک لکھتے ہی رہے۔تیس بتیس سال کا عرصہ ان کی ذہنی وفکری پختگی وبالیدگی کا تھا۔لہٰذا اس دوران انھوں نے جو کچھ لکھا وہ قدر اول کی چیز ہے۔

غالبیات سے متعلق نقوی صاحب نے تین درجن یا اس سے کچھ زائد مقالات تحریری کیے ہیں۔جن میں سے بیشتر اب ان کے تین مجموعوں میں شامل ہیں(۱) غالب۔ احوال و آثار (۲) غالب کی چند فارسی تصانیف (۳) غالب اور جہان غالب، ان کے علاوہ ''مآثر غالب'' مرتبہ قاضی عبدالودود کی انھوں نے ترتیب وتدوین جدید بھی کی ہے۔غالب۔احوال و آثار (طبع دوم ۲۰۰۷ء) میں شامل مضامین کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

غالب کا سال ولادت/غالب کا سفر کلکتہ/غالب اور معارضہ کلکتہ/غالب کے عہد میں ڈاک کا نظام/منشی نولکشور اور غالب/غالب کی ایک غزل اور مرزا یوسف/غالب سے منسوب ایک شعر/تلامذۂ غالب پر ایک نظر/تلامذۂ غالب (طبع ثانی) پر ایک نظر/تلامذۂ غالب۔ایک بازدید

غالب سے متعلق طویل مطالعات کے بعد نقوی صاحب اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ غالب کی فارسی تحریروں پر حاوی ہوئے بغیر غالب سے مربوط کسی مسئلے میں کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جاسکتی۔اس لیے انھوں نے غالب کی فارسی تحریروں کی طرف توجہ کی اور وقتاً فوقتاً ان کے بارے میں مضامین سپرد قلم کرتے رہے۔''غالب کے چند فارسی تصانیف'' اسی طرح کے مضامین پر مشتمل ہے جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

میخانہ آرزو سر انجام/پنج آہنگ کا قدیم ترین نسخہ/پنج آہنگ ترتیب سے طباعت تک/باغ دودر۔ دریافت سے تدوین تک/دستنبو۔غالب کا روز نامچۂ غدر/متفرقات غالب/غالب کی چھٹی فارسی مثنوی/مثنوی نموداری شان نبوت و ولایت۔ چند وضاحتیں/مثنوی چراغ دیر کے دو ترجمے۔

''غالب اور جہانِ غالب'' نقوی صاحب کا تازہ ترین مجموعہ مضامین ہے جو ۲۰۱۲ میں شائع ہوا ہے۔اس میں ایک مضمون غالب کی مہروں سے متعلق ہے۔اس کے علاوہ بقیہ تمام مضامین بہ قول مصنف''ایسے افراد کے احوال واذکار پر مشتمل ہیں جو،کسی نہ کسی اعتبار سے غالب سے متعلق ہیں اوران کی روداد حیات کے کسی نہ کسی باب کی تکمیل کرتے ہیں۔'' اس کے مشتملات کی فہرست کا بھی یہاں نقل کردینا مناسب معلوم ہوتا ہے:

غالب کی مہریں/مرزا غالب اور علامہ فضل خیر آبادی/حکیم احسن اللہ خاں اور مرزا غالب/شاگرد غالب ولایت علی خاں ولایت وعزیز صفی پوری/بنارسی کی دوستی/غالب اور ۱۸۵۷ء کے مقتولین/مرزا عاشور بیگ/مرزا خداداد بیگ/سبحان علی خاں/مولوی خلیل الدین خاں/منشی عاشق علی خاں/نواب میر جعفر علی خاں/حکیم سید احسن مودودی/ارشاد حسین خاں/شیخ اکرام الدین بہ حیثیت محقق پروفیسر نقوی کا امتیاز ہے یہ کہ وہ اپنی تحریر میں یا تو نئی معلومات پیش کرتے ہیں یا پرانی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں یا کسی نہ کسی غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہیں۔عام مضامین و مقالات کے علاوہ غالبیات سے متعلق ان کی تمام تحریریں بھی اس رنگ وآہنگ کی حامل ہیں۔لیکن ظاہر ہے کہ ایک مختصر مقالے میں موضوع زیر بحث سے متعلق ان کی تمام تحریروں کا جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔اس لیے محقق غالب کی حیثیت سے ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کے لیے یہاں ان کے صرف ایک مضمون کے حوالے سے قدرے مفصل گفتگو کی جاتی ہے۔محض اتفاق ہے کہ نقوی صاحب کا یہ مضمون ان کے مذکورالصدر مجموعوں میں سے کسی میں شامل نہیں۔اس کا عنوان ہے ''غالب کا ایک متنازعہ فیہ خط'' یہ سہ ماہی 'فکر وتحقیق' کے شمارہ اپریل تا جون ۲۰۰۶ میں شائع ہوا ہے۔اس کا باعث تحریر یہ ہے کہ سید قدرت نقوی نے پاکستان میں غالب کا ایک خط دریافت کیا

جو ہندوستان میں پہلی بار ہفت روزہ 'ہماری زبان' نئی دہلی کے شمارہ ۸/اپریل ۱۹۹۰ میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس خط کا متن حسب ذیل ہے:

خان صاحب، جمیل المناقب، عمیم الاحسان، سعادت و اقبال تواماں سلمہ اللہ تعالیٰ! بعد ادائے ہدیۂ سلام مسنون ودعائے ترقی دولت روز افزوں، غالب خونیں جگر لکھتا ہے: اللہ اللہ! میرے آقائے نامدار، صاحب دلدل وذو الفقار علیہ الصلوٰۃ والسلام کا قول حق ہے:

عَرَفْتُ رَبِّیْ بِفَسْخِ الْعَزَائِمْ

آپ کا قصد تھا کہ کان پور سے الہ آباد اور وہاں سے کلکتے جائیں، سو یہ واقعہ ہوا کہ کان پور سے آپ پھر لکھنؤ آئیں۔ واللہ احسان حسین خاں بہادر کا حال سن کر بے تاب ہو گیا۔ اتنی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ تک ڈاک اور وہاں سے آگرہ تک اور کان پور تک ریل اور پھر کان پور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچوں اور ان کو دیکھوں۔ ناچار دعا پر مدار ہے۔ خالصاً للہ جناب کی صحت کی نوید بھیجو۔

یہ نہ جاننا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا۔ کتاب فروشوں کو کہہ رکھا ہے۔ مولویوں سے سوال کر چکا۔ تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں پتہ نہ لگا۔ یہ کتاب معرض انطباع میں نہیں آئی۔ قلمی کہیں موجود نہیں۔

ہائے ہائے میرا دوست نوروز علی خاں خدا بخشے اس کو، کیا لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا۔ میں کیوں افسوس کروں؟ کیا مجھ کو ہمیشہ یہاں رہنا ہے؟ یہ قول شیخ علی حزیں:

مستِ گزارہ ایم چوں موج از قفائے ہم   درکار وانِ ما قدمے نیست استوار

آگے پیچھے سب ادھر کو چلے جاتے ہیں، کوئی دو دن آگے گیا، کوئی دو دن پیچھے چل نکلا۔

نجات کا طالب

غالب

۱۴/فروری ۱۸۶۴ء

اس خط کی اشاعت کے بعد غالب نامہ، نئی دہلی کے شمارہ جنوری 1991 میں پروفیسر نذیر احمد کا ایک

مفصل مضمون ''غالب کے ایک نایاب خط کے بارے میں چند توضیحات'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس مضمون میں انھوں نے اس خط کی اصلیت کے بارے میں چند شبہات کا اظہار کیا جن کا ماحصل یہ ہے:

(۱) اس خط کے القاب ''سعادت و اقبال تو اماں'' کی ترکیب آئی ہے، لیکن غالب کے دوسرے خطوط میں ''سعادت و اقبال نشاں'' بہ تکرار آیا ہے۔اس دعوے کی تائید میں پروفیسر نذیر احمد نے میاں داد خاں سیاح کے نام کے نو خطوط سے، اور حکیم غلام نجف خاں سے موسوم دو خطوط سے کل گیارہ مثالیں پیش کی ہیں۔

(۲) اس خط میں شہر کا نام 'کول' کے بجائے علی گڑھ آیا ہے۔نذیر صاحب کا کہنا ہے کہ اگر چہ 'علی گڑھ' اس شہر کا نام غالب کے زمانے میں پڑ چکا تھا، لیکن زیادہ شہرت 'کول' کے نام سے تھی۔ پھر غالب کے خطوط سے اس کی آٹھ مثالیں پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں: اس بنا جس تحریر میں 'کول' کے بجائے 'علی گڑھ' آئے، اس کے بارے میں شبہہ ہونے لگتا ہے۔

(۳) اس خط میں آدمیوں کے سفر کے سلسلے میں 'بہ سبیل ڈاک' کے بجائے، ڈاک میں، آیا ہے۔ حالانکہ آدمیوں کے سفر کے سلسلے میں غالب نے متعدد بار 'ڈاک میں، کے بجائے بہ سبیل ڈاک، لکھا ہے۔اس کے بعد غالب کے متعدد خطوط سے، بہ سبیل ڈاک، کی مثالیں پیش کی ہیں۔ آخر میں لکھتے ہیں: ''اگر چہ غالب کی ساری تحریریں اس انداز سے میری نظر سے نہیں گزریں، لیکن تھوڑا بہت جو دیکھا ہے، اس کے لحاظ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب کا اسلوب متذکرہ۔ الصدر خط میں عام خطوط سے کچھ الگ سا ہے۔

(۴) اس خط کا ایک جملہ اس طرح ہے: ''کیا لطیف، خلیق اور دانا آدمی تھا۔'' پرفیسر نذیر احمد کی رائے ہے کہ لفظ ''لطیف'' یہاں بہ معنی مہرباں و نیکوکار استعمال ہوا ہے اور لطیف بہ معنی مہربان اگر چہ عربی و فارسی میں مستعمل ہے، لیکن اردو میں یہ عموماً کثیف کی ضد کے طور پر آتا ہے۔اس لیے اس خط میں لفظ ''لطیف۔ محلِ نظر ہے۔

پروفیسر نذیر احمد کے مضمون کی اشاعت کے بعد ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اس خط کے بارے میں شبہے کا اظہار کرتے ہوئے۔ ''غالب کے خطوط۔جلد چہارم، اشاعت ۱۹۹۳ء میں یہ الفاظ تحریر کیے:

پروفیسر نذیر احمد کا 'غالب نامہ میں' میں اس خط پر عالمانہ مقالہ شائع ہوا۔ نذیر صاحب کو اس خط کے اصلی ہونے کے بارے میں شبہہ ہے۔ میرا بھی خیال ہے کہ جب تک کچھ اور شواہد نہ ملیں اسے اصلی نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس کے تقریباً دس سال بعد ۲۰۰۲ میں انھوں نے غالب انٹرنیشنل سیمینار کے لیے ''غالب کے جعلی خطوط'' کے عنوان سے ایک مقالہ تحریر کیا تو اس میں سابقہ خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے حسب ذیل عبارت لکھی:

> میں خطوط غالب کی چوتھی جلد کا تنقیدی ایڈیشن تیار کر چکا تھا۔ ابھی یہ کتاب پریس میں جانے والی تھی کہ پاکستان کے سید قدرت نقوی مرحوم کا خط ملا جس کے ساتھ غالب کے ایک خط کی نقل منسلک تھی۔ نقوی صاحب نے خط میں لکھا تھا کہ انھیں یہ خط کسی مخطوطے میں ملا تھا۔ میں نے اس خط کو بہت غور سے پڑھا۔ اس خط کے متن میں دو نام ایسے آئے تھے جو غالب کے کم سے کم دو مطبوعہ خطوں میں موجود تھے۔ ایک نام تھا نوروز علی خاں۔ غالب نے ان صاحب کا ذکر غلام حسین قدر بلگرامی کے ۱۴ر فروری ۱۸۶۴ (کذا) کے خط میں کیا تھا اور دوسرا نام ہے احسان خاں (کذا) کا۔ غالب نے ان صاحب کا ذکر منشی سیل چند کے نام (مورخہ ۱۱ جون ۱۸۶۷ء) میں کیا ہے۔ ان شواہد سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط اصلی ہیں (کذا)، لیکن جن لوگوں کی غالب کے خطوط پر گہری نظر ہے وہی جانتے ہیں کہ اس خط میں متن کا اسلوب غالب کا نہیں۔

اس کے بعد انھوں نے پروفیسر نذیر احمد کے ذکر کردہ شبہات کا بیان اپنے الفاظ میں اس طرح کیا ہے کہ نذیر صاحب نے جو باتیں محتاط انداز میں شبہے کے طور پر کہیں تھیں، خلیق صاحب نے انھیں یقین کے درجے میں پہنچا دیا اور آخر میں یہ فیصلہ کر دیا کہ: ''یہ خط غالب کا نہیں ہے۔ ہمیں اسے اصلی ثابت کرنے کے لیے اور بہت سے شواہد کی ضرورت ہوگی جن کا ملنا فی الحال ممکن نظر نہیں آتا۔'' اس بحث کے دوران انھوں نے یہ بھی لکھا کہ:

> کم از کم دو ماہرین غالب ایسے ہیں جنھوں نے اس خط کو اصلی ماننے سے انکار کیا ہے۔ ایک تو پروفیسر نذیر احمد جن کا مقالہ غالب نامہ (نئی دہلی، ۱۹۹۱ء) میں شائع ہوا ہے۔ دوسرے ڈاکٹر کمال

احمد صدیقی، جنھوں نے اس خط کے بارے میں صرف ایک فقرہ لکھا ہے، وہ یہ کہ خط جعلی ہے۔

سید قدرت نقوی کے دریافت کردہ مذکور الصدر مکتوب کے بارے میں محققین غالب کے ردعمل کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ حقیقیت سامنے آتی ہے کہ پروفیسر نذیر احمد نے جب خط کی اصلیت پر شبہے کا اظہار کیا تو ڈاکٹر خلیق انجم نے جو پانچ جلدوں میں خطوط غالب کے مرتب ہیں، ان کے شبہات کی تصدیق وتصویب کردی۔ اسی طرح کمال احمد صدیقی نے بھی صراحتاً اسے جعلی قرار دے دیا۔ لیکن خلیق انجم یا کمال احمد صدیقی دونوں میں سے کسی نے بھی پروفیسر نذیر احمد کے پیش کردہ شبہات اور دلائل پر مزید غور وفکر کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

پروفیسر حنیف نقوی مرحوم کی یہ خصوصیات تھی کہ وہ کسی دعوے اور اس کے دلائل پر مزید غور وفکر اور تحلیل وتجزیے کے عمل سے گذارے بغیر قبول نہیں کرتے تھے سو اس خط کے سلسلے میں بھی انھوں نے یہی کیا۔ نذیر صاحب کا پہلا شبہہ خط کے القاب کے سلسلے میں یہ تھا کہ غالب کا محبوب فقرہ ''سعادت واقبال نشاں'' ہے نہ کہ ''سعادت واقبال تواماں'' اس ضمن میں نقوی صاحب نے پہلی بات یہ کہی ہے کہ غالب کا ذخیرۂ الفاظ ایسا محدود نہ تھا کہ اگر انھوں نے چند خطوط میں'' سعادت واقبال نشاں'' لکھ دیا تو اب ہمیشہ یہی فقرہ استعمال کرتے۔ دوسرے یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ غالب کی مستند تحریروں میں ''سعادت نشاں واقبال تواماں'' کی ترکیب کہیں ملتی بھی ہے یا نہیں اس کے بعد وہ لکھتے ہیں:'' ہم نے غالب کے خطوط کی چاروں جلدوں کے ان آخری حصوں کی جن میں خطوط کی سلسلہ وار فہرستیں مع ان کے ابتدائی فقروں کے پیش کی گئی ہیں سرسری طور پر ورق گردانی کی تو یہ معلوم ہوا کہ غالب نے'' سعادت واقبال تواماں'' کی ترکیب کم از کم تین بار ضرور استعمال کی ہے۔'' یہ تینوں مثالیں حسب ذیل ہیں

۱۔ سید صاحب جمیل المناقب عالی خاندان، سعادت واقبال تواماں (بنام سید بدرالدین کاشف)

۲۔ منشی صاحب الطاف نشاں، سعادت واقبال تواماں (بنام منشی حبیب اللہ)

۳۔ مخدوم زادہ مرتضوی دودماں، سعادت واقبال تواماں (بنام سید فرزند احمد صفیر بلگرامی)

اس ضمن میں وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ غالب نے پنج آہنگ کے آہنگ اول میں '' در القاب و آداب و ما یتعلق بہا'' عنوان کے تحت جو مختلف القاب تحریر کئے ہیں، ان میں ایک لقب یہ بھی ہے:'' سعادت نشاں اقبال تواماں حفظہ اللہ تعالیٰ'' ۔ القاب ہی کے حوالے سے وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ سید قدرت نقوی کے دریافت کردہ خط کے ابتدائی القاب میں جمیل المناقب' عمیم الاحسان'' کی ترکیبیں بھی آئی ہیں، اگرچہ ان کو اس بحث میں شامل نہیں کیا گیا ہے، تاہم قارئین کو معلوم ہونا چاہیئے کہ یہ ترکیبیں بھی غالب کے دوسرے خطوط میں موجود ہیں۔ مثلاً نواب امین الدین احمد خاں کے خط میں ہے:'' جناب بابو صاحب جمیل المناقب، عمیم الاحسان''۔اس بحث کے بعد نقوی صاحب نے پروفیسر نذیر احمد کے پیش کردہ دوسرے مشتبہ اندراج یعنی کول کے بجائے علی گڑھ کے استعمال پر بھی محققانہ انداز سے گفتگو کی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

'' اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب عموماً 'کول' ہی لکھتے تھے۔لیکن علی گڑھ کی حیثیت ان کے لیے شجر ممنوعہ کی ہرگز نہ تھی۔'' اس کے بعد انھوں نے چھ مختلف خطوط کے اقتباسات اس بات کے ثبوت میں پیش کیے ہیں کہ غالب نے شہر کا نام 'کول' کے بجائے علی گڑھ لکھا ہے۔اقتباسات ملاحظہ ہوں:

ا۔'' ایک مہربانی نامہ سکندر آباد سے اور ایک علی گڑھ سے پہنچا۔'' (بنام تفتہ)

۲۔'' منشی ہرگوپال تفتہ... بہت دنوں سے علی گڑھ میں ہیں۔'' (بنام سید بدرالدین کاشف)

۳۔'' تم کو مبارک ہو...الحمد اللہ کہ بخیرت یہ سب کام کرکر علی گڑھ سے آئے (بنامی حقیر)

۴۔'' مرزا یوسف علی ابن مرزا نجف علی علی گڑھ سے آئے۔'' (بنام حقیر)

۵۔'' میں نہیں جانتا تھا کہ تم کہاں ہو،تنہا میاں عبداللطیف کو علی گڑھ میں سمجھا ہوا تھا (بنام حقیر)

۶۔'' میں چاہتا تھا کہ جب آپ علی گڑھ آئیں اور مجھ کو اطلاع دیں تو میں خط لکھوں (بنام حقیر)

یہاں نقوی صاحب نے دو مثالیں اس کی بھی پیش کی ہیں کہ غالب نے بعض اوقات 'علیگڑھ، اور کول' دونوں نام ایک ساتھ بھی استعمال کیے ہیں:

ا۔علی گڑھ کول صوبہ نہیں، سرکار ہو تو ہو۔'' (بنام حقیر)

۲۔ میں نے دفتر میں بہ قید علی گڑھ کول مفتی صدرالدین خاں صاحب کا اور تمہارا نام لکھ دیا۔" (بنام حقیر)

پروفیسر نذیر احمد کا تیسرا شبہہ انسانوں کے سفر کے لیے "بہ سبیل ڈاک" کے بجائے، ڈاک میں، کے استعمال سے متعلق تھا۔ اس سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے نقوی صاحب رقم طراز ہیں:

بہ سبیل ڈاک' کا معاملہ بھی کچھ اس قسم کا ہے کہ اسے بہ طور کلید انسانی سفر کے لیے مرزا صاحب کی ترجیحات میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ انوار الدولہ سعد الدین شفق کے نام ایک خط میں انھوں نے 'ڈاک میں، اور 'بہ سبیل ڈاک' دونوں متنازعہ فیہ صورتیں بہ یک وقت ایک ہی مفہوم میں استعمال کی ہیں۔ لکھتے ہیں: "قصد تھا کہ فتح پور تک ڈاک میں جاؤں گا۔ وہاں سے نواب علی بہادر کے ہاں کی سواری میں باندے جا کر ہفتے بھر رہ کر کالپی ہوتا ہوا، آپ کے قدم دیکھتا ہوا بہ سبیل ڈاک دلی چلا آؤں گا۔"

اس کے بعد انھوں نے صرف 'ڈاک میں' کے استعمال کی بھی دو مثالیں پیش کی ہیں:

ا۔ "بہ مجرد استماع اس خبر کے 'ڈاک میں' بیٹھ کر میرٹھ گیا۔ چار دن وہاں رہا، پھر ڈاک میں اپنے گھر آیا۔" (بنام مجروح)

۲۔ "شکرم میں، کرانچی میں، چوپہیے میں یعنی ڈاک میں آئیں... ڈاک کو زنہار کوئی نہیں روکتا۔" (بنام مجروح)

نقوی صاحب نے خطوط غالب سے مثالیں پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب نے انسانوں کے سفر کے لیے 'بہ سبیل ڈاک، اور ڈاک میں کے علاوہ ڈاگ گاڑی میں، ڈاک سے، بہ طریق ڈاک، اور بہ سواری ڈاک، کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس کے بعد مثالوں کی روشنی میں یہ بھی بتایا ہے کہ غالب کے ہاں 'بہ سبیل ڈاک' کا استعمال صرف انسانوں کے سفر کے لیے مخصوص نہ تھا۔ انھوں نے اسے خطوں اور پارسلوں کے نقل و حمل کے لیے بھی بلا تکلف اور بہ کثرت استعمال کیا ہے۔ یہاں انھوں نے بہ طور مثال غالب کے خطوط سے دس اقتباسات پیش کیے ہیں۔ ان میں سے بعض یہاں نقل کیے جاتے ہیں

ا۔ خط میرے تمہارے پاس بہت ہوں گے، اگر ان کا ایک پارسل بنا کر بہ سبیل ڈاک بھیج دو گے تو موجب میری خوشی کا ہوگا۔ (بنام علائی)

۲۔ دو خط تمہارے بہ سبیل ڈاک آئے۔ (بنام مجروح)

۳۔ آج پانچواں دن ہے کہ نواب لفٹینٹ گورنر کا خط مقام الہ آباد سے بہ سبیل ڈاک آیا (بنام مجروح)

پروفیسر نذیر احمد نے متنازعہ فیہ خط کے سلسلے میں لفظ لطیف، کے محل استعمال کو بھی توجہ طلب قرار دیا تھا۔ نقوی صاحب نے یہاں نذیر صاحب کی اس رائے سے اتفاق کیا ہے کہ اردو میں لفظ لطیف'' بالعموم کثیف کی ضد کے طور پر مستعمل ہے، لیکن انھیں نذیر صاحب کے اس خیال سے اختلاف ہے کہ زیر بحث خط میں یہ ''مہربان'' کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ نقوی صاحب کے بہ قول اس خط میں یہ لفظ پر لطف یا دلچسپ کے مرادف کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ بہ الفاظ دیگر غالب نے اس سے خوش طبع یا خوش گفتار کے معنی مراد لیے ہیں اس کا قرینہ انھوں نے یہ پیش کیا ہے کہ:

> فارسی کے ایک خط موسوم بہ مظفر حسین خاں میں غالب نے نوروز علی خاں کی زبان کے لیے ''دل ربائیاں'' کا لاحقہ بہ طور صفت استعمال کیا ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی گفتگو بے حد پر لطف اور دلچسپ ہوتی تھی۔ مظفر حسین خاں کے نام ہی ایک اور خط میں ان کی فسوں کاری گفتار کا ذکر آیا ہے۔ اس پس منظر میں لفظ ''لطیف'' کا یہ استعمال نہایت بلیغ اور برمحل معلوم ہوتا ہے۔

اپنے اس بیان کی تقویت کے لیے غالب کے ایک اور خط کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ہمارے اس قیاس کو کہ غالب نے یہاں لفظ ''لطیف'' سے 'خوش طبع' یا 'خوش گفتار' کے معنی مراد لیے ہیں، ان کے ایک اور بیان سے بھی تقویت ملتی ہے۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے متعلق لکھتے ہیں: ''حسن صورت وہ کہ جو دیکھے، پہلی نظر میں حسن خلق و لطفِ طبع اس کو نظر آئے۔'' حسن صورت کے ان لوازم یعنی ''حسن خلق۔ اور لطف طبع'' کو مدنظر رکھ کر ''لطیف'' اور ''خلیق'' کے درمیان معنوی مناسبت کا تعین کیا جائے تو غالب کے مافی الضمیر تک پہنچنا زیادہ آسان ہوگا۔

غالب کے زیر بحث مکتوب سے متعلق پروفیسر نذیر احمد کے تمام شکوک وشبہات کے محققانہ ازالے کے بعد نقوی صاحب نے اس طرف توجہ دلائی ہے کہ اس خط میں حضرت علی کا قول: "عرفت ربی بفسخ العزائم" جس عمل میں وار ہوا ہے، اسی محل میں غالب نے اسے دوسرے خطوط میں استعمال کیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ خط غالب کے اسلوب اور ترجیحات سے مختلف اور الگ نہیں، بلکہ اس سے قریب تر ہے۔ زیر بحث خط میں مذکور الصدر قول اس طرح آیا ہے:

غالب خونیں جگر کہتا ہے: اللہ اللہ میرے آقاے نامدار، صاحب ولدل و ذوالفقار علیہ الصلوٰۃ والسلام کا قول حق ہے۔ ''"عرفت ربی بفسخ العزائم" آپ کا قصد تھا کہ کان پور سے آلہ آباد اور وہاں سے کلکتہ جائیں،، سو یہ واقعہ ہوا کہ کان پور سے آپ پھر لکھنؤ آئیں۔

اور منشی نبی بخش خاں حقیر کے نام خط میں یہ اس طرح استعمال ہوا ہے:

بھائی خدا کی قسم یہ سفر میرے لیے دل خواہ اور موافق مزاج تھا، مگر غور کرو کہ کیا اتفاق ہوا۔ اس صورت میں رخصت نہیں مانگی جاتی اور رخصت لیے بغیر جانا نہیں ہوسکتا۔ "عرفت ربی بفسخ العزائم"

انھیں کے نام ایک اور خط میں یہ اس طرح وارد ہوا ہے:

منشی عبداللطیف کی تنہائی نے یہ تقریب پیدا کی کہ سب لوگ اکبرآباد چلے گے۔ "عرفت ربی بفسخ العزائم" تفصیل پھر لکھوں گا۔

غالب کے زیر بحث مکتوب پر مکتوب الیہ کا نام درج نہیں ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد چونکہ پروفیسر نذیر احمد، ڈاکٹر خلیق انجم اور کمال احمد صدیقی نے اسے مشکوک یا جعلی قرار دے دیا۔ اس لیے ان حضرات نے اس کے مکتوب الیہ کی تلاش اور تعین کی کوشش بھی نہیں کی، خود اس خط کے دریافت کنندہ سید قدرت نقوی نے ان محققین کے جواب میں نہ کچھ لکھا اور نہ مکتوب الیہ کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ لیکن پروفیسر حنیف نقوی نے اس خط سے متعلق تمام شبہات کے ازالے کے بعد اپنے مضمون کے آخر میں مکتوب الیہ کا تعین بھی کردیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

راقم السطور مختلف قرائن وشواہد کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اس خط کے مخاطب

مظفر حسین خاں ہیں، جن کے نام دو خط پنج آہنگ میں موجود ہیں۔

اس کے بعد نقوی صاحب نے ان قرائن کی تفصیل ذکر کی ہے۔ ذیل میں اس کا بیان کیا جاتا ہے:

۱۔ اس خط میں غالب نے لکھا ہے: واللہ احسان حسین خاں بہادر کا حال سن کے بیتاب ہو گیا... خالصاً للہ جلد جناب کی صحت کی نوید بھیجو۔'' غالب کے خطوط جلد چہارم (ص:۱۵۴۱) کے حوالے سے نقوی صاحب بتاتے ہیں کہ یہ احسان حسین خاں، مظفر حسین خاں کے حقیقی بھائی تھی، اسی لیے غالب نے ان سے بھائی کے نوید صحت کی درخواست کی ہے۔

۲۔ زیر بحث خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ لکھنؤ سے کان پور آئے تھے اور پھر احسان حسین خاں کی علالت کی اطلاع پا کر وہاں سے دوبارہ لکھنؤ چلے گئے تھے۔ یہاں نقوی صاحب نے غالب کے خطوط، جلد چہارم (ص ۱۵۴۱) اور مکاتیب غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی (حواشی ص ۴۰) کے حوالے سے بتایا ہے کہ احسان حسین خاں اور مظفر حسین کا آبائی وطن یا کم از کم وطن ثانی لکھنؤ تھا۔

۳۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ نوروز علی خاں کی تعزیت کی غرض سے کان پور آئے تھے۔ نقوی صاحب نے کلیات نثر غالب میں شامل ایک فارسی خط کے حوالے سے لکھا ہے کہ مظفر حسین خاں، نوروز علی خاں کے دوستان دیریں میں سے تھے اور نوروز علی خاں کا وطن کان پور تھا۔

۴۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے مکتوب الیہ کا ارادہ کان پور سے الہ آباد ہو کر کلکتے جانے کا تھا۔ یہاں نقوی صاحب نے غالب کے ایک فارسی اور ایک اردو خط کے حوالے سے لکھا ہے کہ مظفر حسین خاں نے کلکتے میں کسب معاش کی کوئی صورت پیدا کر لی تھی، جس کی وجہ سے اس شہر کے ساتھ ان کا مستقل رابطہ قائم ہو گیا تھا۔

۵۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے مکتوب الیہ کو شاہ ولی اللہ دہلوی کی تصنیف ''التفہیمات الالہٰیۃ'' کی تلاش تھی اور اس سلسلے میں انھوں نے غالب سے بھی رجوع کیا تھا۔ یہاں نقوی صاحب نے پہلے تو یہ بتایا ہے کہ تفہیمات میں تصوف کے دقیق اور پیچیدہ مسائل سے نہایت عالمانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ پھر مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے حوالے سے یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے

کہ مظفر حسین خان فلسفۂ و حکمت جیسے کئی موضوعات پر عربی میں بعض رسائل کے مصنف ہیں۔انھیں کتابوں کے مطالعے اوران پر حاشیہ آرائی سے دلچسپی تھی۔ وہ مخطوطات ومطبوعات پر مشتمل ایک اچھے کتب خانے کے مالک بھی تھے۔ آخر میں کہتے ہیں کہ ان تفصیلات کے پیش نظر ''تفہیمات شیخ ولی اللہ دہلوی کی تلاش وطلب کا حوالہ مظفر حسین خاں کی طرف اس خط کے انتخاب کا ایک اور قرینہ فراہم کرتا ہے۔''

مضمون کے آخر میں حاصل بحث کے طور پر نقوی صاحب لکھتے ہیں: ان معروضات کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ یہ خط غالب ہی کا ہے اوراس کے مکتوب الیہ مظفر حسین خاں ہیں۔''

گذشتہ صفحات میں پیش کردہ تفصیلات کے حوالے سے امور ذیل قابل توجہ ہیں:

(الف) غالب کا زیر بحث خط 'ہماری زبان' نئی دہلی کے شمارہ ۸/اپریل ۱۹۹۰ میں شائع ہوا اور اس سے متعلق پروفیسر نذیر احمد کا مفصل مضمون غالب نامہ کے شمارہ جنوری ۱۹۹۱ میں اشاعت پذیر ہوا۔ یعنی اول الذکر کی اشاعت کے چند ماہ کے اندر ہی پرفیسر نذیر احمد نے اپنا مضمون تیار کرلیا تھا۔ ان کا مضمون اگرچہ مفصل ہے اورانھوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں خطوط غالب سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ لیکن نقوی صاحب کے استدراکات کی روشنی میں یہ بات واضح ہے کہ انھوں نے غالب کے خطوط کا مطالعہ سرسری طور پر کیا تھا اور دقت پسندی و باریک بینی کو کام میں لائے بغیر عجلت اور روا روی میں غالب کے اسلوب نگارش سے متعلق کچھ آرا قائم کرلی تھیں، جن کی بنیاد پر انھوں نے زیر بحث خط کی اصلیت پر شبہے کا اظہار کیا تھا، لیکن ان کی یہ آرا غلط فہمی پر مبنی تھیں۔

(ب) جہاں تک ڈاکٹر خلیق انجم کا تعلق ہے تو انھوں نے زیر بحث خط کے سلسلے میں خود کچھ نہیں کیا۔ بلکہ اس خط کی اشاعت کے تین سال بعد ۱۹۹۳ میں پروفیسر نذیر احمد صاحب کے حوالے سے صرف یہ لکھا کہ اسے اصلی نہیں سمجھنا چاہیے۔ پھر اس کے نو سال بعد ۲۰۰۲ میں پروفیسر نذیر احمد کی باتوں کو دہراتے ہوئے اسے بالکلیہ جعلی قرار دے دیا۔ گویا بارہ سال کے عرصے میں خود انھوں

نے اس خط کے سلسلے میں نہ تو کوئی آزادنہ تحقیق پیش کی اور نہ اس پر کسی پہلو یا کسی زاویے سے کوئی بات آگے بڑھائی۔ یہاں تک کہ اپنی ہی مرتبہ ''غالب کے خطوط'' کی جلدوں کے آخر میں شامل فہرستوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی۔ اس کے ساتھ ہی انھیں اپنے آپ پر ایسا اعتماد بھی رہا کہ نذیر صاحب کے شبہات کو یقین کے درجے پر پہنچا دیا۔

(ج) اس بحث میں ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کا بھی نام لیا گیا ہے۔ لیکن انھوں نے تو پروفیسر نذیر احمد کی کہی ہوئی باتوں کو دہرانے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بلکہ کسی قسم کی تفصیل میں گئے بغیر صرف یہ کہنا کافی سمجھا کہ خط جعلی ہے۔

(د) موخر الذکر دونوں محققین کے برخلاف نقوی صاحب نے پروفیسر نذیر احمد کے پیش کردہ شبہات پر الگ الگ غور کیا اور جیسا کہ ان کے استدراکات سے واضح ہے، انھوں نے ''غالب کے خطوط'' کی تمام جلدیں دقت نظر کے ساتھ بار بار اور بالاستیعاب پڑھیں۔ اس کے علاوہ پنج آہنگ اور غالب کی دوسری فارسی تحریروں پر بھی گہری نگاہ ڈالی۔ دوسری جانب انھوں نے صرف شبہات کے ازالے پر ہی اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ خط کے اصلی ہونے کے دوسرے مؤیدات بھی پیش کیے۔ نیز اس خط میں وارد دیگر القاب اور بعض عربی اقوال کی خطوط غالب سے مماثلتیں بھی تلاش کیں۔ پھر آخر میں اس خط کے نامعلوم الاسم مکتوب الیہ کا سراغ بھی لگا لیا اور اس سلسلے میں ایسے قوی قرائن و شواہد پیش کیے جن کی تردید بظاہر ممکن نہیں۔ ان سب کے بعد مکتوب الیہ کی سوانح و شخصیت سے متعلق گراں قدر معلومات بھی فراہم کردیں۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ محقق غالب کی حیثیت سے وہ اپنے معاصرین کے درمیان نہایت ممتاز ہیں اور اور غالب شناسی کی اصطلاح صحیح معنوں میں انھیں پر صادق آتی ہے۔ آخر میں یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ انھوں نے زیر بحث خط پر غور و فکر، پھر غالب کی تحریروں کے مطالعے، نیز نوع بہ نوع جزئیات کی تلاش و تحقیق میں سالہا سال صرف کردیے اس کے بعد کہیں جا کر پیش نظر مضمون کی شکل میں اپنا حاصل مطالعہ پیش کیا۔

OO

خالد جاوید

(غالب تنقید وزیر آغا کے حوالے سے)

غالب ہمارے عظیم کلاسیکل شاعر ہیں ، کلاسیک کے حوالے سے اٹلی کے مشہور فکشن نگار''اتالو کالوئیو'' نے کہا تھا کہ کلاسیکل کتابیں وہ ہیں جن کے بارے میں زیادہ تر لوگ باتیں کرتے رہتے ہیں مگر جنہیں پڑھتا کوئی نہیں ہے'' مگر دیوان غالب کے بارے میں لوگ ہمیشہ سے گفتگو بھی کرتے ہیں اور کبھی سنجیدگی سے کبھی غیر سنجیدگی کے ساتھ پڑھتے بھی رہتے ہیں۔ ہر عہد اور ہر زمانے میں اپنی اپنی حد بندیوں کے ساتھ یہ کتاب توجہ، کشش اور غور وفکر کا مرکز بنتی رہتی ہے۔ کلاسیک ہمیشہ ماضی میں لکھے جاتے ہیں مگر وہ مستقبل میں بھی موجود رہتے ہیں۔ ملارمے کے تخیل میں جس مکمل کتاب کا تصور تھا وہ کلاسیک ہی ہو سکتی ہے۔ کلاسیک اپنے عہد میں لکھے جانے کے باوجود اپنے عہد سے آزاد اور ماورا ہوتے ہیں۔ ان کی نوعیت ایک اعتبار سے Meta historical کی ہوتی ہے، کیونکہ وہ وقت کے تینوں صیغوں میں ایک ساتھ موجود اور غیر موجود ہوتے ہیں۔ وقت کی استمراری کیفیت ان کا کچھ نہیں لگاڑ پاتی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کلاسیک صرف اپنے آپ میں ہی موجود نہیں رہتے بلکہ وہ دوسری تخلیقات میں بھی موجود رہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیک ہمیشہ ہم عصر ہوتے ہیں کیونکہ انھیں جو کہنا ہوتا ہے وہ کبھی ختم نہیں ہوتا، وہ تخلیقی عمل اور وجدان کا ایک بے حد جرأت آمیز اظہار ہوتے ہیں جس کی معنویت ہر عہد میں نئے اور مختلف سیاقوں میں ہمیشہ جاری اور ساری رہتی ہے۔

کلاسیک کی ایسی تعریف پر راقم الحروف کے خیال میں، اردو میں دیوان غالب ہی پورا پورا اترتا ہے۔ ہر عہد کے ناقدوں اور ادبی مورخ نے اپنی اپنی طرح سے غالب کی تفہیم اور تشریح

کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک نئی تنقید کا سوال ہے تو اسی سلسلے میں آل احمد سرور۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، جیلانی کامران، سلیم احمد، اسلوب احمد انصاری، شبیہہ الحسن، عمیق حنفی، محمود ہاشمی، شکیل الرحمٰن، عالم خوندمیری، ممتاز حسین، سردار جعفری، وحید اختر، اور خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ نے اپنے مضامین کے ذریعے غالب کی پراسرار شعری کائنات کی گرہیں کھولنے کی قابل قدر کوششیں کی ہیں اور قاری کے ذہنی افق کو وسیع تر کیا ہے۔ جدید تنقید کی غالب سے اس رغبت میں ایک فطری عنصر موجود ہے مگر وہ فطری عنصر کیا ہے؟ اس نکتے کی جانب سب سے پہلے ہماری توجہ شمس الرحمٰن فاروقی نے دلائی تھی۔ اپنے مضمون ''غالب اور جدید ذہن'' میں وہ لکھتے ہیں ''یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ جب میں جدید نقاد کی اصطلاح استعمال کرتا ہوں تو یہ پہلے سے فرض کر لیتا ہوں کہ وہ جدید ذہن کا مالک ہوگا لیکن جدید ذہن کا تعین کئے بغیر یہ واضح نہیں ہو سکتا کہ غالب کے کلام کا جو ذہنی جواب Responce جدید نقاد نے دریافت کیا ہے اسی کی اعتباریت اور وقعت کیا ہے؟ آگے چل کر فاروقی لکھتے ہیں ''اس طرح حرف یہ کہہ دینے سے کام نہیں چلے گا کہ جدید نقاد نے غالب میں کچھ نئی باتیں دریافت کی ہیں۔ یہ کہنے کے ساتھ ساتھ اسی بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جدید نقاد نے غالب میں جو نئی باتیں ڈھونڈی ہیں یا غالب کی جو معنویت اب ثابت کی ہے۔ وہ جدید عہد کی صورت حال کا ایک حصہ ہے اور اسی کا وجود بھی جدید عہد میں ہی ممکن تھا'' فاروقی کے خیال میں غالب کی شعری دنیا 'اس دنیا' سے بہت قریب ہے جس کی یادیں جدید انسان کے اجتماعی لاشعور میں پوشیدہ ہیں۔ دوسری طرف وحید اختر اپنے مضمون ''غالب کا فکری مزاج'' میں لکھا کہ غالب ہر اس نئی نسل کی روح سے قریب نظر آتے ہیں جو اپنے بزرگوں کے دین و روایت سے منحرف ہو رہی ہے اور نئے معانی کی تلاش میں سرگرداں ہے اور اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ غالب قدیم اور جدید کے درمیان وہ ناگزیر کڑی ہیں جن کو نظر انداز کر دیا جائے تو نہ تو قدیم کو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ جدید سے انصاف ہو سکتا ہے'' یوں دیکھا جائے تو فاروقی اور وحید اختر کی باتوں میں کوئی تضاد نہیں کیونکہ اجتماعی لاشعور کو ہم وہ کڑی مان سکتے ہیں جو قدیم کو جدید سے منسلک کرتی ہے۔

راقم الحروف کے خیال میں اس سلسلے میں شمیم حنفی کا مضمون غالب کا ایک شعر:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

بے حد اہم اور بہ معنی خیز ہے، اس مضمون میں شمیم حنفی نے غالب کے شعری رویے کو وجودی رویے کے مترادف ٹھہرایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں 'غالب کے یہاں اپنے وجود کی ناگزیریت اور اپنی ہستی کی حقیقت پر اقرار ایک فلسفیانہ تناظر شعور کے ایک سرچشمے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس تناظر یا اس شعور کا کوئی تعلق تصوف یا بھگتی سے نہیں ہے۔ غالب کے یہاں اسی شعور نے ایک وجودی رویے کی تشکیل کی ہے اس رویے کے مضمرات تقریباً ان تمام بصیرتوں کا احاطہ کرتے ہیں جو وجودی فکر یا Existentialism کے واسطے سے ہم پر روشن ہوتی ہیں۔ یہ طرز فکر غالب کو ہمارے عہد کی وجودی فکر کا ترجمان بنا دیتا ہے اور وہ فانی سے زیادہ ہمارے حال کے نمائندے بن جاتے ہیں''

راقم الحروف کے خیال میں غالب کے تعلق سے 'نئی تنقید' میں سب سے زیادہ اہم اور بصیرت افروز کام شمیم حنفی کا ہی ہے ان کی گراں قدر تصنیف ''غالب کی تخلیقی حسیت'' کے تمام مضامین غالب کی تفہیم اور تعبیر کے سلسلے میں کیا گیا ایک بڑا کارنامہ ہیں۔ مگر یہ داستان پھر بھی فی الحال تو اس مضمون میں وزیر آغا کی غالب شناسی کا ایک جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے اگرچہ اس جائزے کا محرک بھی شمیم حنفی کے مضامین ہی ہیں کیونکہ شمیم حنفی جس ''وجودیت'' کی نشاندہی غالب کے یہاں کرتے ہیں اور میں جس کا پوری طرح قائل ہوں، وزیر آغا اسی رجحان کو انفرادیت کا نام دیتے ہیں اور یوں شمیم حنفی کے موقف کے بہت قریب نظر آتے ہیں اس فرق کے ساتھ کہ وجودیت اگر ایک روحانی عنصر خود میں پیوست رکھتی ہے تو انفرادیت ایک سماجی اور سیاسی جہت کی حامل ہوتی ہے۔ بہرنوع: غالب کے تعلق سے نئی تنقید کے سلسلے کا اہم نام وزیر آغا کا بھی ہے جن کا اب زیادہ ذکر نہیں کیا جاتا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وزیر آغا نے غالب کی فکر اور ان کی شاعری کی تفہیم کے حوالے سے بہت اہم اور معنی خیز باتیں کی ہیں جن کو کبھی کبھی یاد کر لیا جائے تو کوئی حرج نہیں معلوم ہوتا۔

وزیر آغا نے غالب کی انفرادیت پر زور دیتے ہوئے ان فکری سرچشموں کا بھی سراغ لگانے کی

کوشش کی ہے جن کے اثر سے غالب کے مخصوص ذہنی رویوں کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے اپنے مضمون ''غالب کا ذوق تماشا'' میں وزیر آغا نے غالب کو ایک مختلف قسم کا تماشائی قرار دیا ہے۔ یعنی یہاں صوفیاء کا وہ نظریہ کارفرما نہیں جس کے مطابق یہ دنیا ایک غیر حقیقی دنیا ہے۔ یہاں صوفی کی حیثیت بطور ایک تماشائی ایک بلند ٹیلے پر بیٹھے ہوئے شخص کی تھی، اگرچہ غالب کے یہاں اس قماش کے اشعار بھی ملتے ہیں مثلاً

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

مگر بقول وزیر آغا ''غالب کے ہاں صوفیانہ مسلک کے حامل۔ اس وضع کے اشعار محض ایک ہنگامی اظہار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور غالب اگلے ہی قدم پر تماشائی کے مقام بلند سے اتر کر تماشا کے ہموار میدان میں سرگرم دکھائی دینے لگتا ہے اور اس کے اور خارج کی حقیقت کے مابین ایک ایسا رشتہ استوار ہو جاتا ہے جس کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ محض تماشائی یا تماشا کار کا رشتہ ہے۔ بے حد مشکل ہے مثلاً اس غزل میں غالب یہ بھی کہتے ہیں۔

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

اور

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

وزیر آغا کا موقف یہ ہے کہ جو شخص زندگی کو ایک قلزم خوں کی صورت میں محسوس کر رہا ہو وہ بازیچۂ اطفال کے نظریہ پر کتنی دیر کار بند رہ سکتا ہے یا اگر شاعر کی زندگی سے وابستگی اس درجہ شدید ہو کہ وہ ''آنکھوں کے دم'' پر بھی تکیہ کر سکتا ہو تو ''بازیچۂ اطفال'' کے نظریے کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟ وزیر آغا کی بات میں صداقت نظر آتی ہے مگر مشکل یہ ہے کہ غزل میں تو تقریباً ہر مقام پر اور تقریباً ہر شاعر کے یہاں متضاد خیالات کے حامل اشعار ملتے ہیں اور ان کے یہاں بے کسی حتمی نتیجے پر پہونچنا مشکل ہو جاتا ہے غزل میں اگر ارتقائے خیال ہوتا تو بات دوسری تھی پھر بھی اس مضمون میں وزیر آغا نے غالب کی زندگی سے گہری وابستگی کو بڑے دلائل اور منطقی انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''غالب صوفی نہیں وہ تو زمینی زندگی سے خود کو ہم آہنگ کر کے اسے پر پروند عطا کرتا ہے اور اپنے اس عمل سے شرکت کی ایک نہایت اعلیٰ مثال قائم

کر دیتا ہے۔ غالب زندگی کو اس کی مسرتوں اور دکھوں سمیت قبول کرنے پر مائل ہے۔ شرکت کی بہترین صورت بھی یہی ہے۔ چنانچہ غالب کے ہاں ماحول سے لین دین کی ایک نہایت عمدہ روش وجود میں آتی ہے جو اس بات پر اٹل ہے کہ غالب نے تماشا میں دل و جان سے شرکت کی ہے۔ اپنے موقف کی حمایت میں وزیر آغا نے غالب کے درجنوں اشعار نقل کیے ہیں مگر دشواری یہ ہے کہ ان اشعار کو بالکل دوسرے اور مختلف معنی میں بھی سمجھا اور پڑھا جا سکتا ہے۔ خود وزیر آغا کے غالب پر لکھے دوسرے مضامین میں انھیں اشعار کو ایک مختلف میلان کی تائید کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ بعض مقام پر آغا صاحب کا رویہ انتہا پسندانہ ہو گیا ہے۔ مثلاً زندگی اور کائنات سے وابستگی کا حوالہ دیتے ہوئے انھیں ''ٹوٹم واد'' تک کا ذکر کر دیا ہے۔ اچھا یہ ہوا کہ آغا صاحب نے غالب کے یہاں ٹوٹم پرستی ایسے عمل کے شواہد نہیں دریافت کیے۔ مگر بعض غلط فہمیاں پھیلنے کا امکان ضرور پیدا ہو گیا ہے۔

مگر اس مضمون میں وزیر آغا نے جو معرکے کی بات کی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے اس مسلک کو واضح کر دیا ہے کہ غالب حیات و کائنات کا تماشا کرنے کے لیے فاصلے یا انقطاع کا نہیں بلکہ قرب اور ہم آہنگی کا قائل ہے اور ہر شے میں اس کے خاص وصف کی نسبت سے دلچسپی لیتا ہے۔ یعنی وزیر آغا کے خیال کے مطابق غالب خود تو تماشا میں شریک ہوتے ہی ہیں مگر اہم بات یہ ہے کہ تماشا میں خود کو یکسر ضم کرنے کے باوجود ایک تیسری آنکھ سے اپنے اس عمل کا نظارہ بھی کرتے ہیں۔ غالب کا یہ رجحان زندگی کی نفی سے روح تک پہنچنے کا عمل نہیں بلکہ زندگی کی سچائی کو قبول کر کے روحانی رفعت کی تحصیل کا عمل ہے جو صوفی کے بجائے فن کار کو حاصل ہوتا ہے۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

وزیر آغا نے اس مضمون میں غالب کے جس ذہنی میلان کی طرف اشارہ کیا ہے وہ غالب کی شاعری کی تفہیم و تشریح کے حوالے سے بہت کار آمد ہے اور اگر اس مضمون میں بعض مقاموں پر وزیر آغا کے اندر کا ثقافتی نقاد (Cultral Critic) زیادہ پر جوش اور زور آور نہ ہو جاتا تو غالب

تنقید کے حوالے سے یہ تحریر بہت ہی اعلیٰ مقام کی حامل ہو سکتی تھی۔

غالب پر تحریر کردہ وزیر آغا کا دوسرا مضمون غالب کی آوارہ خرامی ہے جو راقم الحروف کے خیال میں غالب پر لکھی چند عمدہ تحریروں میں ناگزیر طور پر شامل کیا جانا چاہیے۔ اس مضمون میں آغا صاحب نے تحقیق اور تنقید دونوں کا حق ایک ساتھ ادا کیا ہے اور جیسا کہ سبھی واقف ہیں کہ وزیر آغا کی حیثیت ایک ثقافتی ناقد اور نفسیاتی نقاد دونوں کی ہے۔ تو اس حوالے سے بھی غالب کے اجتماعی لاشعور تک پہونچنے کی جو کوشش کی وہ قابل ستائش ہے۔ وزیر آغا مضمون کی ابتدا میں ہی لکھتے ہیں۔ ''غالب کی بیقراری ان کے سوانح ہی سے نہیں، کلام سے بھی ظاہر ہوتی ہے اس بے قراری میں ایک بڑا حصہ ان کے آبائی خون کی گرمی اور تلملاہٹ کا بھی ہے۔ وہ یوں کہ غالب کے آباء ایک طویل مدت تک مہم جوئی میں مبتلا رہ کر نقل مکانی کرتے رہے۔'' آغا صاحب مضمون میں غالب کے متعدد سفروں اور آوارہ خرامیوں کا تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ جب ہم غالب کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک بے قرار روح زندان میں پھڑ پھڑاتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں بقول وزیر آغا پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب کے اشعار کی نسبت میں روزمرہ محاروہ اور معاملہ بندی کے رجحان سے کہیں توانا رجحان تشبیہ و استعارہ یا تخیل کے لطیف ہیولوں کی تعمیر کا ہے۔ تشبیہ کے بجائے خود آوارہ خرامی کے رجحان پر دال ہے کہ یہ کس شے یا کیفیت کو ہمیشہ اسے تقابل سے پیش کرتی ہے اور یہ کسی ایک شے سے جست لگا کر کسی دور کی شے پر بسیرا کرنے کے بعد واپس اپنی اصل جگہ آ جاتی ہے۔ غالب کے زمانے میں ذوق، ظفر اور دوسرے بلند پایہ شعرا بھی شعر کہہ رہے تھے ان کے کلام کی سادگی، صفائی اور سامنے کی بات کو سامنے کی زبان میں بیان کرنے کی روش، اردو زبان پر ان کی حیرت انگیز قوت کی غماز تو ہے لیکن اس میں تشبیہ، استعارہ کی وہ فراوانی نہیں جو غالب کے ہاں موجود ہے۔ اس ضمن میں وزیر آغا بہت سے اشعار سے مثالیں پیش کرتے ہیں۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا　　بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

یا رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے　　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

وغیرہ وغیرہ وزیر آغا کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب تشبیہ کے سلسلے میں آتش گرمی، سوز، شمع وغیرہ سے خاصا اکتساب کرتے ہیں حتیٰ کہ انھیں جلوۂ گل میں بھی چراغاں ہی کا منظر رکھائی دیتا ہے۔ چونکہ آگ کی بے قراری اور سیماب پائی خود غالب کے اندر کی سیمابیت اور آتش پنہاں کے مماثل تھی اس سے انھوں نے عام طور سے آگ اور متعلقہ کیفیات ہی سے اپنے لیے تشبیہات اخذ کیں۔ مگر آگے چل کر فوراً ہی وزیر آغا کے اندر کا ثقافتی نقاد پھر ایک دور کی کوڑی لے کر آتا ہے مثلاً جب وہ غالب کے آباء کا سمرقند اور ایران کے حوالے سے اس نسل کا ذکر کرتے ہیں جو آریہ تھی اور جس نے زرتشت کے فلسفے کے مطابق آتش پرستی کی روایات کو سینے سے لگایا تھا۔ چنانچہ اگر خانہ بدوشی اور آتش پرستی کی یہ رو ہزاروں برس بعد غالب کے خون میں بھی نمودار ہوئی۔ ظاہر ہے کہ آغا صاحب کا یہ نظریہ اگر Secrelise کر دیا جائے تو ادبی تنقید میں بہت سی غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کے امکانات قائم ہو سکتے ہیں۔ اس دور کی کوڑی کے قطع نظر، وزیر آغا کا یہ مضمون بہت توجہ کا متقاضی ہے۔ وزیر آغا نے یہاں تشبیہ اور استعارہ کے علاوہ غالب کے کلام میں تخلیلی ہیولوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ جن کے ذریعے بعض اوقات غالب آب و گل کی دنیا سے اوپر اٹھ کر ایک ایسا لطیف اور خیالی جہان تعمیر کر لیتے ہیں جو شاید قدموں کی ہلکی سے ہلکی چاپ کا بھی متحمل نہ ہو سکے۔ مثلاً

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں

یا مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال — تا تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یا منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا وغیرہ وغیرہ

بقول وزیر آغا ”بے شک قیس کی تلمیح فارسی کے وسیلے سے اردو میں آئی اور خاصی مقبول بھی ہوئی اور غالب نے بھی اسی تلمیح کو اپنایا لیکن انھوں نے جس شگفتگی سے خود کو قیس سے جذباتی طور پر ہم آہنگ کیا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قیس کی آوارہ خرامی کو اپنی طبیعت سے کس قدر قریب محسوس کرتے تھے۔ ان کا سارا سفر چاہے وہ جسمانی سطح پر طے ہوا یا روحانی سطح پر، ایک ایسا سلسلہ شوق تھا جس کی کوئی واضح منزل نہیں تھی۔“

اس مضمون میں وزیر آغا نے غالب کے خطوط میں سے بھی مثالیں پیش کی ہیں جو ان کی آوارہ خرامی اور پراسرار بے چینی اور وحشت پر دال ہیں۔

غالب پر لکھی، وزیر آغا کی تحریروں میں ایک اہم مضمون بعنوان ''غالب ایک جدید شاعر'' بھی ہے۔ غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے کے لیے جو دلائل عام طور سے دیے جاتے ہیں وزیر آغا نے ان کی نفی کی ہے۔ مثلاً غالب نے غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کیا ہے مگر وہ صرف ایک اضطراری فعل ہے کیونکہ غالب نے مثنوی اور قصیدے بھی لکھے ہیں۔ دوسرے یہ کہ آج کے جدید شاعر نے بہت خوبی کے ساتھ غزل کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے اس لیے جدیدیت کے لیے غزل کے پیمانے کو ترک کرنا ضروری نہیں۔ دوسرے یہ کہ ابہام کی بنا پر غالب کو جدید شاعر کہنا بہت مشکل ہے کیونکہ یہ خصوصیت کسی ایک دور تک محدود نہیں۔

بقول وزیر آغا ''جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے۔ جدیدیت اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہونچ جاتا ہے جہاں مسلمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کھیپ وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہو جاتی ہے۔ چنانچہ آج کی شاعری قدروں کے زوال پر ایک نوحے کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ غالب وہ پہلا شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ کے بڑھتے ہوئے سایوں کو دیکھا اور ان کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح منتقل کر دیا۔ مثلاً

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
یا داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوتی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

مگر اس کے ساتھ ہی غالب کے یہاں زندگی اور اس کے ارضی پہلوؤں سے جو والہانہ انس ہے وہ بھی آج کے جدید ذہن کو مطمئن کرتا ہے کہ وہ حال سے منسلک ہونے کے باوجود مستقبل سے بھی مربوط ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں آج کا انسان کھڑا ہے اشعار کی فہرست ہے مثلاً

ہزاروں خواہش ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

جدیدیت کے تعلق سے دوسری اہم بات آغا صاحب یہ کہتے ہیں کہ یہ ایک ایسے فرد کی آواز ہے جو احساس اور ذہنی طور پر فعال ہوکر تخلیقی سطح پر بیدار ہوگیا ہو۔ جدیدیت بحیثیت مجموعی ادب میں ایک مثبت تحریک ہے جو ایک فعال اور تخلیقی اعتبار سے زرخیز افراد کی آواز ہے حیرت کی بات ہے کہ ایک جاگیردارانہ نظام اور ایک منجمد سوسائٹی میں رہنے کے باوجود غالب کی حساس طبیعت نے ماحول کی گھٹن سے اس طرح برگشتگی کا اظہار کیا جیسے آج کا برہم نوجوان کر رہا ہے اور ایک نئے عہد کو تخلیق کرنے کی خواہش کی۔ غالب قدم قدم پر اپنے ماحول کے جمود اور افراد کی بھیڑ چال میں اثبات ذات کا اظہار کرنے پر خود کو مجبور پاتے تھے مثلاً یہ اشعار جو غالب کے یہاں نئے فرد کی آواز کو پیش کرتے ہیں ۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ روشناس خلق اے خضر   نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے
یا میں ادراک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے   عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
یا لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں   مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
یا منظر اک بلندی پر اور ہم بن سکتے   عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یہاں وزیر آغا نے ایک بہت لطیف نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ یہ کہ غالب کی انفرادیت ایک صوفی خلاّق یا برہم شخص کی انفرادیت نہیں ہے اس میں مزاج کی وہ منفرد روش بھی ابھری ہے جو فرد کی نہیں Individual Laughter سے منسلک ہے نہ کہ گروہ کی ہنسی Chorl Laughter سے۔ فرد کی نہیں میں بلند بانگ لہجے کے بجائے ایک زیر لب تبسم کی کیفیت ابھری ہے جو بجائے خود ایک تہذیبی عمل ہے اور غالب اس اعتبار سے اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہے کہ ان کے اشعار میں جو تبسم ابھرا ہے وہ آنسو کی ایک زیریں لہر میں گھل مل سا گیا ہے۔

جدیدیت کے حوالے سے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ غالب روح عصر سے شناسائی کے اعتبار سے بھی اپنے دور کے باقی شعرا سے بالکل الگ اور ممتاز دکھائی دیتا ہے جبکہ ان کے اپنے زمانے میں یہ شعور پوری طرح پیدا ابھی نہیں ہوا تھا۔

"خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو"   وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے
یا نالہ پابند نے نہیں ہے   فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
یا نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا   رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

وزیر آغا کے مطابق غالب کے بہت سے اشعار اپنے مزاج اور علامات کے اعتبار سے بیسوی

صدی کے اشعار ہیں اور کبھی کبھی یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ساری ترقی پسند غزل 'غالب کے لہجے، جہت اور مزاج سے متاثر ہے اور یہ بھی کہ غالب کے ہاں سیاسی شعور کے علاوہ سماجی شعور بھی بہت تیز اور توانا ہے اور اس ضمن میں بھی ان کا عام ردعمل بیسویں صدی کے ایک حساس انسان کے ردعمل کے مماثل ہے ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال	ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
یا پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد	ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں
یا بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
یا میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل	دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا

وزیر آغا کا یہ مضمون اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں غالب کے حوالے سے جدیدیت کے رجحان پر بھی بہت معنی خیز اور تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے مگر سردست اس کا ذکر اس مقالے میں مقصود نہیں۔

اس سلسلے کا ایک مضمون بعنوان غالب کے بارے میں ایک سوال ہے جس کی ابتدا وزیر آغا سلیم احمد کے اس خیال سے کرتے ہیں جس کے مطابق غالب سے قبل برصغیر کا معاشرہ مربوط اور جڑا ہوا تھا چنانچہ میر اور نظیر کی شاعری ایک منسلک انسان کی شاعری ہے۔ آؤٹ سائیڈر کی نہیں مگر غالب کے زمانے سے ٹوٹنے اور منقطع ہونے کا عمل شروع ہوا جو مغربی تہذیب کی آمد سے پیدا ہونے والی توڑ پھوڑ کا نتیجہ تھا۔ بقول سلیم احمد غالب کے یہاں انا شخصیت سے الگ ہو کر خدا، انسان اور کائنات کے وجود سے مثالی ہوگئی جس کے نتیجے میں تمام قدیم مابعد الطبیعاتی رشتے ٹوٹ گئے اور غالب بھری دنیا میں اکیلے اور تنہا رہ گئے۔ سلیم احمد کا سوال یہ ہے کہ غالب یا غالب کے اس انفرادیت پسند انسان کی بنیاد اس کے ماضی میں کہاں ہے؟ ظاہر ہے کہ سلیم احمد غالب کی انفرادیت پسند انسان کو مشرقی تہذیب اور مغربی تہذیب کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی چنگاری قرار دے رہے ہیں۔ وزیر آغا کو سلیم احمد کے اس خیال سے جزوی طور پر تو اتفاق ہے مگر کلی طور پر نہیں۔ وزیر آغا اس امر پر زور دیتے ہیں کہ غالب کی شعر گوئی کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف اول ہے اور یہ زمانہ برصغیر ہی نہیں بلکہ مغربی معاشرے میں بھی تہذیبی اکائی کا دور تھا۔ مغرب میں تہذیبی

شکست وریخت کا باقاعدہ آغاز تو انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا جب ڈارون، اسپنر اور کوپرنیکس وغیرہ کے خیالات کے ذریعے اور فرائڈ کی نفسیات کے مطالعے کے بعد کائنات، معاشرہ اور شخصیت سب اندر اور باہر ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئے۔ مگر یہ سب محض ٹوٹ پھوٹ ہی نہیں رہی اور اس سے مراد ایک نئے انسان کی بشارت بھی ہے۔ وزیر آغا کا کہنا ہے کہ ''غالب کی انفرادیت کو زمان و مکاں کے تابع نہیں کیا جا سکتا۔ وجہ یہ ہے کہ غالب تو ایک ایسا واقعہ ہے جو وقت کی آندھیوں اور موسم کی تبدیلیوں کے باوجود رونما ہو کر رہتا ہے۔ غالب وہ آوٹ سائیڈر ہے جو شہاب ثاقب کی طرح تہذیب کے افق پر گاہے گاہے نمودار ہوتا ہے اسے اپنی آمد کے لیے پہلے سے کسی تہذیب کو درآمد کرنے کی ضرورت کبھی نہیں پڑتی۔'' وزیر آغا آگے چل کر یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''اردو شاعری میں غالب سے قبل درد کی حیثیت بھی آوٹ سائیڈر کی ہے عام طور پر درد کی شاعری کو تصوف اور جذب کی شاعری کہا جاتا ہے حالانکہ درد کے ہاں تفکر، تعقل اور تشکیک کا میلان زیادہ اور قوی تھا جو فرد کو ایک صاحب بصیرت تماشائی کا منصب بخشتا ہے اور جس کا درد کے بعد سب سے بڑا علم بردار غالب تھے۔ یہاں وزیر آغا اور وحید اختر کے خیالات میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ وحید اختر نے اپنے مضمون ''خواجہ میر درد اور غالب'' میں تقریباً یہی بات لکھی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ وحید اختر، خواجہ میر درد اور غالب میں صوفیانہ فکر کی حامل شاعری کو قدر مشترک سمجھتے ہیں۔ وزیر آغا نے غالب کی شاعر کو ان کی شخصیت کے حوالے سے بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے، اپنے مضمون ''کلام غالب: شخصیت کے آئینے میں'' میں اس امر پر زور دیا ہے کہ کلام غالب ایک ایسا آئینہ ہے جس میں غالب کی اپنی مادی زندگی پوری طرح منعکس ہوتی ہے۔ مگر یہ عکس اصل سے کہیں زیادہ خوبصورت اور دلنواز پیکر میں ابھرا ہے۔ ارتفاع کی تعریف بھی یہی ہے کہ کیفیت، مزاج یا رجحان اپنی بنیادی خصوصیات کو ترک کئے بغیر ارفع، لطیف یا حسین نظر آنے لگے یہاں وزیر آغا نے مختصراً غالب کی داستان حیات بھی بیان کی ہے اور اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ ایسا نہیں تھا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیادار آدمی کی طرح حرص، محبت، نفرت اور امید اور ناامیدی کے

مراحل سے آشنا ہوا اور انھیں زندگی کی ادنا چیزوں کو حیات کا حاصل قرار دے لیا لیکن شعر کی دنیا میں قلندرانہ بے نیازی اور پاکیزگی نفس کو اپنایا۔ غالب اس قسم کی ریاکارانہ روش سے آشنا ہی نہیں تھے چنانچہ جو کچھ وہ خارجی زندگی میں تھے وہی کچھ باطن کی دنیا میں بھی تھے۔ اس فرق کے ساتھ شعر میں مادی زندگی کی گراں باری اور گرفتگی باقی نہ رہی۔ گویا غالب نے اپنی شاعری میں عام زندگی کی داستان کو ہی دہرایا ہے۔ اس ضمن میں وزیر آغا نے غالب کے بہت سے اشعار قلم بند کیے ہیں مثلاً

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یا — دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب — آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

یا — ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

وزیر آغا کے خیال میں غالب کی شخصیت دراصل اس کے کلام میں ہی ابھری ہے جب اس نے اپنے جذباتی تقاضوں اور اپنی جملہ ناکامیوں اور نامرادیوں کا ایک ہلکے تبسم کے ساتھ خیر مقدم کیا ہے غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی تضاد اور تطع سے محفوظ ہے اور اس ضمن میں بھی غالب کے کلام اور ان کی زندگی کے مابین کوئی خلیج حائل نہیں ہے۔

آخر میں، میں وزیر آغا کے ایک اور اہم مضمون کا ذکر کرنا چاہوں گا جس کا عنوان ''غالب اور تصوف کی روایت'' ہے۔ اپنے مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ''اپنے زمانے کے دوسرے شعرا کی طرح غالب نے بھی سعد اللہ گلشن کے اس قول کو ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' بظاہر قبول کر رکھا تھا مگر غالب کا مزاج انداز نظر بلکہ اس کا پورا وجود تصوف کی رائج نظریاتی فضا سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ غالب کے معاصرین روایت کو (جس میں تصوف کی روایت بھی شامل تھی) من وعن قبول کرنے پر مائل تھے جب کہ غالب اپنے زمانے کا غالباً واحد شاعر تھا جس نے مروجہ روایتی فکری نظام کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر دیکھا اور یوں فکری بے عملی کی اس فضا میں جو اورنگزیب کی وفات کے بعد کم وپیش ڈیڑھ سو برس کے لیے ہندوستان پر مسلط ہوگئی تھی ایک ایسا ارتعاش پیدا کیا جو بعد ازاں اقبال کے ہاں فکری تموج اور تحرک کی صورت اختیار کر گیا۔''

وزیر آغا کے خیال کے مطابق غالب کو اپنے آؤٹ سائیڈر ہونے یا اپنی انفرادیت کا پورا پورا

احساس تھا اور وہ خود کو زندگی کی اسی عام سطح سے کٹا ہوا محسوس کرتے تھے جو رسوم، عادات اور کلیشوں کی سطح تھی۔ غالب کے زیادہ تر اشعار اس رجحان کی عکاسی کرتے ہیں غالب نے اس سلسلے میں جو استفہامیہ انداز اختیار کیا وہ اسی وجہ سے تھا کہ وہ آنکھیں میچ کر کسی بھی شے، خیال، روایت یا فلسفے کو قبول کرنے سے گریز کرتے تھے، تصوف کے سلسلے میں غالب کے اٹھائے گئے سوالات کو اس پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ وزیر آغا تسلیم کرتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں مروج صوفیانہ تصورات بھی عام طور سے مل جاتے ہیں مگر یہ اس لیے ہے کہ ثقافت جیولوجیکل ٹائم کے تابع ہونے کے باعث قدیم تہوں کے ساتھ نئی تہوں کو بھی خود میں سمیٹے ہوتی ہے۔ یہی حال اچھی شاعر کا ہے کہ اس میں روایت کی زمین سے تجربے کا انکھوا پھوٹتا رہتا ہے۔ غالب کی شاعری میں صوفیانہ تصورات کے رنگ ڈھنگ کو اس زاویے سے دیکھنا چاہیے۔ ایک طرف غالب کے ہاں ایسے اشعار ملتے ہیں ۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

تو دوسری طرف غالب نے رائج صوفیانہ تصورات کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر بھی دیکھا ہے جو ان کے ہاں بنے بنائے راستوں سے باہر نکلنے کی ایک کاوش ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

یا نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس سلسلے میں ایک لمبی بحث کے بعد وزیر آغا اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ غالب کے یہاں موجود کا سارا ہنگامہ اور حسن وکشش محض اس سے ہے کہ خواہش بطور ایک محرک یعنی Motine Force اپنا ایک مادی وجود رکھتی ہے غالب نے خواہش کی نفی نہیں کی اور اسے اسی کی اصل حالت میں قبول کرلیا ہے مگر غالب لذت پسند بھی نہیں کہ انھوں نے زندگی کے المیہ پہلوؤں کو ہی زیادہ تر خوش آمدید کہا ہے۔ یعنی خواہش کو مٹا کر نجات حاصل کرنے کا رویہ ان کا ہی تھا جوان کے زمانے میں روایتی صوفیانہ رجحان تھا بلکہ زندگی کو اس کے دکھ اور سکھ کے ساتھ قبول کرنے کا رویہ بے حد توانائی کے ساتھ موجود تھا، وزیر آغا کہتے ہیں ''اکثر صوفیاء خواہش کو فنا کرکے ایک انوکھی قوت سے آشنا ہوتے تھے مگر غالب نے ہزاروں خواہشوں کو جن میں سے ہر ایک پر ان کا دم نکلتا تھا۔ ایک نقطے پر مرتکز

کر کے ''مہا کامنا'' بنادیا۔ ایک ایسی قوت جسے غالب نے تمنا کہہ کر پکارا۔ غالب کا کہنا ہے کہ ؎

ہے کہاں تمنا ' کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اس بات پر دال تھا کہ غالب نے تمنا کا ادراک ایک مجرد ازلی و ابدی، بے پایاں اور لازوال طاقت کے طور پر کیا تھا۔ یوں لگتا ہے جیسے غالب کے نزدیک عدم سے موجود کا نمودار ہونا بجائے خود تمنا کا نمودار ہونا تھا۔ سو جب غالب کو تمنا کے دوسرے قدم کے لیے جگہ ہی نہ ملی تو اس کا مطلب یہ تھا کہ کم از کم اردو شاعری کی حد تک رائج صوفیانہ تصورات کے متوازی، غالب نے ایک نئے فکری نظام کی بنیاد رکھ دی تھی۔

غالب کے تعلق سے وزیر آغا نے یہ تمام خیالات و افکار غالب تنقید میں ایک نیا در وا کرتے ہیں اور بہت وقیع قرار دیے جاسکتے ہیں بس آغا صاحب کے یہاں ایک خامی کا گمان بار بار گزرتا ہے اور وہ یہ کہ وہ غالب کے ایک شعر کو مختلف معنی اور مختلف سیاق میں نقل کرتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جو اشعار وہ اپنی ایک thesis کی تائید میں پیش کرتے ہیں وہی اشعار مختلف اور دوسری Thesis کے لیے بھی، اس سے ان کی تنقید کا مجموعی تاثر کچھ دھندلا سا ہو جاتا ہے مگر دوسری طرف یہ بھی ہے کہ خود غالب نے اپنے لفظ کو ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' قرار دیا تھا۔ یعنی غالب کے ایک ہی شعر سے بہت سے معنی اخذ کیے جاسکتے ہیں بلکہ غالب کے یہاں معنی کی بہتات ہی نہیں بلکہ یہاں نئے نئے معانی لگاتار پیدا ہوتے رہتے ہیں اس لیے یہ مسئلہ تو غالب جیسے شاعر کے ہاں ہمیشہ رہے گا۔ غالب کا کوئی شعر کبھی بھی بند گلی کا آخری مکان نہیں بنے گا۔ اس ضمن میں باقر مہدی نے ایک بہت سچے کی بات کہی تھی۔ باقر مہدی نے غالب کی شاعری کو ''سائے اور روشنی کا عجیب کھیل یا تماشہ کہا تھا'' اور یہ کہ تنقید کی روشنی جتنی تیز ہوتی جاتی ہے غالب کی شخصیت مختلف اور متضاد شکلوں اور رنگوں میں کھلتی اور چھپتی جاتی ہے (غالب خوف پر قابو پانے کی ایک کوشش) غالب کی شاعری سے تنقید اور نئی تنقید کو یہی خطرہ درپیش ہے۔ وہ تنقید کے لیے ایک چیلنج ہے اور ہر ناقد یا دانشور اور مفکر کی طرح، وزیر آغا بھی اس سے مستثنیٰ نہ رہے۔

○○

مولا بخش

غالب کے ایک نقاد

امتیاز علی عرشی کی تحقیق میں تنقیدی اشارے

کسی بھی شخص کو نقاد کا درجہ اس وقت عطا کیا جا سکتا ہے جب وہ تحقیق کے نشیب و فراز سے واقف ہو ورنہ جس فن پارے کو وہ 'الف کا فن پارہ سمجھ رہا ہے اگر بعد میں پتا چلے کہ یہ فن پارہ 'ب' کا ہے تو اس کی تنقیدی عمارت ایک کھنڈر میں تبدیل ہو جائے گی۔ اس شخص کو بھی نقاد کہنا بہت مشکل ہے جس کے یہاں فن پاروں کے تجزیے کے لیے کوئی خاص نظام یا فلسفہ حیات نہ ہو۔ ویسے تو مضامین میں بکھرے خیالات سے کسی شخص کے تنقیدی تصورات کی تصویر بنانی بہت مشکل ہے تاہم امتیاز علی عرشی کے مقالوں کو مختلف خانوں میں بانٹ کر ہم ان کی تنقیدی بصیرت اور فن پاروں کے تجزیے سے متعلق ان کے اصول دریافت کر سکتے ہیں۔ یہ مضمون عرشی صاحب کی تنقید نگاری کے پہلو کو اجاگر کرے گی۔

یہ بات اب روز روشن کی طرح عیاں ہوگئی ہے کہ آج کا نقاد فن پارے کی لسانیاتی جہت کو اگر سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تو وہ تنقید کرتے ہوئے شاعروں اور ادیبوں پر ایک سماجی یا سیاسی مقالہ تو قلم بند کر سکتا ہے، لیکن ادبی مقالہ یا تنقیدی مقالہ نہیں لکھ سکتا۔ تنقید کے لیے جس نوع کے ذہن اور علم زبان یا زبان سے متعلق آگہی کی ضرورت ہوتی ہے وہ عرشی صاحب کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ مثلاً ان کا مضمون ''کچھ غالب سے متعلق پڑھیں'' یہاں غالب کا چہرہ پیش کیا گیا ہے جسے انا پرست غالب کہا جاتا ہے جو اپنی فارسی دانی پر اس طرح نازاں ہیں کہ دوسروں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ غالب کا کہنا ہے کہ اکثر شاعروں نے لفظ قرآن کا تلفظ غلط باندھا ہے۔ مثلاً منوچہری اور امیر ناصر خسرو وغیرہ نے لفظ قُران بہ وزن 'بُران' باندھا ہے۔ مرزا اس پر سخت نکتہ چینی کرتے

دیکھتے ہیں۔امتیاز علی عرشی اس مضمون کو کچھ اس طرح ختم کرتے ہیں:

''یہ عرض کروں کہ مذکورہ بالا اساتذہ قرآن کے صحیح تلفظ سے واقف تھے۔ چنانچہ ان کے دواوین میں زیادہ تر درست تلفظ ہی ملتا ہے اور اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ لوگ ازراہ جہالت قرآن کو 'قران' نظم کر گئے ہیں۔ اگر مرزا صاحب زندہ ہوتے تو ان سے پوچھا جاتا کہ حضرت ناصر خسرو و حکیم سنائی اور تبریزی کے بارے میں کیا ارشاد ہے کیا یہ بھی ''خران'' نامتخلص ہی قرار پائیں گے؟ اصل بات یہ ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ ہو اس کے لیے قواعد و ضوابط کی تدریس و ترویج آہستہ آہستہ اور بتدریج ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدما کے یہاں زیادہ متوسطین کے یہاں کم اور متاخرین کے کلام میں کمتر لفظی ڈھیل نظر آتی ہے۔ اردو میں یہی ہوا ہے ولی سے..... میر تک پہنچتے پہنچتے سیکڑوں لفظوں کی ہیئت بدل گئی..... اس لیے کسو، کبھو، جاوے، آوے وغیرہ الفاظ کسی شعر میں پائے جائیں تو وہ..... کا کلام نہ ہوگا کسی مستند استاد کا ہوگا۔''

('آجکل' مارچ 1972ء صفحہ 11)

یہاں عرشی صاحب نے غالب کے جس پہلو پر اعتراض کیا ہے وہ یہ ہے کہ غالب دراصل قواعد داں نظر آتے ہیں جب کہ امتیاز علی عرشی زبان کو بولنے والے کا میڈیم نہیں سمجھتے بلکہ یہ جانتے ہیں کہ زبان انسان کو بذات خود بطور میڈیم استعمال کرتی ہے۔ ان کی نظر زبان کے فطری ارتقا نیز زبان میں مسلسل صوتیاتی تغیر ہوتے رہنے پر ہے۔ یہاں پر وہ غالب پر معترض ہیں، یعنی عرشی عامل کے اشارے پر چلنے والے محقق اور نقاد نہیں ہیں۔ رہا سوال غالب کا تو غالب کو لغت نویسی سے متعلق معلومات اتنی کم ہے کہ بعض اوقات شرمندگی ہوتی ہے۔ اگر یقین نہ آئے تو کمال احمد صدیقی کا مضمون ''غالب اور لغت'' پڑھیے۔ (دیکھیں کتاب ''غالب کی شناخت'') امتیاز علی عرشی کا ایک مضمون ''کچھ غالب کے متعلق'' فروری 1957 آج کل کی زینت بنا ہے۔ اس مضمون میں نواب محتشم الدولہ غوث محمد خاں بہادر شوکت جنگ کے بارے میں کچھ ایسے انکشافات پیش کئے گئے ہیں جن سے کلام غالب کی عظمت پر روشنی پڑتی ہے۔ نواب صاحب نے شعرائے دہلی میں مرزا غالب، امام بخش

صہبائی اور ذوق کا ذکر کیا ہے۔ غالب کے بارے میں اس کا بیان پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ غالب کا جواب ڈھونڈنا مشکل ہے۔ ان کی شاعری کا تقابل اس نے رودکی۔ آذری سے کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ مرزا کا ہر مصرع ہلال آسمان سے بلند تر ہے۔ ہر بیت بیت برائے خوباں سے خوب تر اور خیالات میرزا جلال ان کے دام زلف خیال بندی میں سراپا اسیر ہیں وغیرہ۔

غوث محمد خاں نے بھی بہت جلد مرزا کی ایک شعری خصوصیت خیال بندی کو بھانپ لیا تھا۔ دراصل یہ ایک ایسی شعری صنعت ہے جس کی تعریف واضح نہیں ہوسکی ہے۔ خیال بندی اور معنی آفرینی کو ہم معنی بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی۔ خیر کہنا صرف اتنا ہے کہ امتیاز علی عرشی کی اس تحقیق سے کہ غوث محمد خاں نے غالب کی شاعری پر جو رائے دی ہے اس سے یہ ضرور پتا چلتا ہے کہ مرزا کی تعریف برحق ہے اور یہ بھی کہ انہیں خیال بندی کا اہم شاعر قرار دیا جانا چاہیے۔ غوث محمد خاں کے ذریعے نقل کردہ اشعار بھی امتیاز صاحب نے اس میں نقل کیے ہیں۔ امتاز علی عرشی مضمون کے پہلے حصے کے اخیر میں اپنی رائے کچھ اس طرح سے دیتے ہیں:

> ''اس اقتباس میں غالب کا تقابل فارسی کے استادوں سے کیا گیا ہے اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ خود نواب صاحب کی نظر میں یا جن اصحاب نے انہیں معلومات بہم پہنچائی تھیں ان کی نظر میں غالب اردو کے نہیں فارسی کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں کے ہم پلہ تھے۔''

عرشی صاحب کے اس بیان سے یہ نتیجہ آسانی سے نکالا جاسکتا ہے کہ غالب کا تقابل اردو کے کسی شاعر سے نہیں کیا جاسکتا یعنی غالب اردو کا ایسا شاعر ہے جس کا تقابل فارسی کے بڑے شاعروں سے کیا جاسکتا ہے اور اس کے معنی یہ ہوئے کہ غالب اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ غالب کو فارسی سے ایک ایسا تعلق بھی جسے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی اردو شاعری اتنی وقیع نہیں جتنا کہ فارسی شاعری۔ ایسا خود غالب نے بھی کہا ہے:

پارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ ہندی کے بے رنگ من است

''دیکھنا ہے تو میری فارسی شاعری دیکھو اردو میں کیا رکھا ہے جو زیادہ سے زیادہ فارسی کی خانہ زاد یا کنیز ہے۔'' غالب کے اس منشا کو امتیاز علی عرشی کے مذکورہ بیان سے تقویت تو ملتی ہے لیکن آگے چل کر امتیاز علی عرشی نے غالب کے فارسی اشعار اور اردو اشعار کو ایک جگہ کر کے دونوں شعروں کے جمالیاتی رنگ کے مشاہدے اور تقابل کا ایک ایسا دفتر قائم کیا ہے کہ سید عبداللہ نے اس کو بنیاد بنا کر ایک معرکہ آرا مضمون کی داغ بیل دیوان غالب نسخہ عرشی میں شامل فارسی اردو کے ایک جگہ لکھے شعر پر ڈالی ''غالب.....دوزبان شاعر'' اس مضمون کے آغاز میں سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''میں نے نذر عرشی کے لیے اس موضوع کا انتخاب اس لیے کیا ہے کہ یہ دراصل مولانا عرشی کا فیضان ہے وہ یوں کہ ان کی مرتب کردہ کلیات غالب (اردو) تعلیقات میں ایک باب شرح غالب ہے۔ اس میں عرشی صاحب نے غالب کے ہم مضمون اشعار اردو فارسی کی نشاندہی کی کوشش کی ہے۔ یہ فہرست اگرچہ جامع نہیں پھر بھی انہوں نے ایک مستقل مضمون کا مواد فراہم کر دیا ہے۔''

(دیکھیں نذر عرشی، 8/دسمبر 1965ء مرتبہ مالک رام و مختار الدین، مجلّہ عرشی، نئی دہلی)

یعنی یہ عرشی صاحب ہیں، جنھوں نے اردو شاعری کی تنقید میں یہ سوال بڑی سادگی سے اٹھایا تھا کہ دیکھو تو فارسی میں غالب غالب ہوا ہے یا اردو کے غالب کا فارسی پر غلبہ ہو گیا ہے۔ سید عبداللہ نے اپنے مضمون میں بڑے ہی عالمانہ انداز اور تجزیاتی انداز میں یہ ثابت کر دیا ہے کہ غالب اردو کلام میں ہی ایک عظیم شاعر کے روپ میں ابھرے ہیں۔ امتیاز علی عرشی نے اپنے مرتب کردہ دیوان جو نسخہ عرشی سے مشہور ہے کے باب شرح غالب میں جو سوالات قائم کئے تھے اس کو نظر میں رکھتے ہوئے بعد کے ادوار میں کئی ناقدوں اور محققوں نے غالب کے فارسی کلام اور اردو کلام کا تقابلی مطالعہ کیا، ان میں ایک نام اور اہم نام کمال احمد صدیقی کا ہے، جنھوں نے اپنی کتاب غالب کی شناخت میں شامل مضمون ''غالب کی شناخت'' میں یہ ثابت کیا ہے کہ مرزا کی فارسی شاعری سے بہتر ان کی اردو شاعری ہے اور یہ بھی کہ ان کی فارسی شاعری جس میں ارتقا کا احساس

نہیں ہوتا کے برعکس اردو شاعری میں ارتقا کا احساس ہوتا ہے۔ اس عہد کے مجتہد ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی غالب کے دیوان کے اندر ایک دیوان کی طرف جس طرح سے اشارہ کیا ہے، اس ضمن میں اس کا مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ عرشی صاحب کے نزدیک غالب سہل ممتنع کا شاعر ہے، لیکن کمال احمد صدیقی کے نزدیک مشکل گو اور سہل ممتنع کے درمیان ایک اور غالب ہے اور یہی اصل غالب ہے۔ دراصل بلیغ تنقید اور بڑے نقاد محض فن پارے کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ کچھ سنجیدہ سوال قائم کرتے ہیں۔ عرشی صاحب نے اردو اور فارسی شاعری سے متعلق جو سوالات اٹھائے تھے اس کا جواب بعد کے زمانوں میں ناقدین اور محققین نے ڈھونڈا اور غالب کے سلسلے میں ایک نئی قسم کی بحث کا آغاز ہوا۔

عرشی صاحب نے اپنی تحقیقی بصیرت اور اس میں معروضیت نیز شفافیت پیدا کرنے کے لیے اپنی تنقیدی حس کو ہمیشہ بیدار رکھا ہے۔ ان کی نظر تحقیق کے دوران شاعر یا ادیب کے مخصوص اسٹائل، اس عہد کی شعری روایت، اس عہد کی مجموعی اسلوبی خصوصیات، تحریکات، رجحانات نیز تلفظ واملا پر ہوتی ہے، اس لیے وہ صحت متن یا تدوین متن یا متنی تنقید کے وقت کما حقہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ لفظ شناسی میں اتنے ماہر نظر آتے ہیں کہ یہ پہچان لیتے ہیں کہ شعر میں فلاں لفظ غالب استعمال نہیں کرسکتے، یہ کتابت کی غلطی ہے یا محقق کی کم نگاہی کا نتیجہ ہے۔ اپنے مذکورہ بالا مضمون میں احمدی ایڈیشن دیوان غالب کے کچھ اشعار میں غلطیاں ڈھونڈتے وقت وہ اپنے لفظ شناسی یا کسی شاعر کے یہاں مخصوص ڈکشن یعنی تلفیظ پر گہری نگاہ کا ثبوت کچھ اس طرح دیتے ہیں۔ اس ایڈیشن میں شامل ایک مصرع میں غلط کی جگہ غضب لکھ دیا گیا ہے اور اسے کاتب کی غلطی قرار دے کر اس کی تصحیح کرتے ہیں:

پھر غضب کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہو

یہ مصرع اگر کوئی دیکھے تو بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ عرشی صاحب ہیں جنھیں یہ مصرع فوراً کھٹک جاتا ہے اور وہ غضب کی جگہ غلط کو لکھنا مناسب قرار دیتے ہیں اور یہی دراصل صحیح مصرع

ہے۔ اسی طرح ''دیدۂ عاشق'' کی جگہ ''گریۂ عاشق''، ''ذوق ناز'' کی جگہ ''فرق ناز'' وغیرہ کی نشاندہی دیگر اشعار میں کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ مخطوطے کی قرأت میں عرشی صاحب کہیں پکڑے نہیں جاتے۔ دراصل مخطوطے کی قرأت ایک مشکل فن ہے اور انہوں نے بھی غلطیاں کی ہیں۔ گیان چند جین اور کمال احمد صدیقی نے اس کی نشاندہی کی ہے۔ کمال احمد صدیقی نے یہ صحیح لکھا ہے کہ غالب کے نسخوں میں ان کے معاصرین کے اشعار شامل کردیے گئے ہیں اور بالائے ستم یہ کہ غالب کے نسخوں کو پرکھتے وقت منشائے مصنف کو مقدم جانا جاتا رہا ہے جو غالب کا صحیح متن پیش کرنے میں مخل ہوا، لیکن عرشی صاحب نے منشائے مصنف اور اپنی قرأت کے درمیان ہمیشہ معروضی نقطۂ نظر کو سامنے رکھا ہے، وہ آسانی سے غالب کی بات نہیں مانتے کیونکہ ان کا ذہن تنقیدی ہے، اس لیے وہ ہر مسئلے کے تجزیے کے بغیر کوئی فیصلہ نہیں کرتے۔ مثلاً غالب اپنی شاعری کے بارے میں بتاتے ہیں کہ وہ بارہ برس، دس برس اور پندرہ برس کی عمر سے شاعری کررہے ہیں مختلف خطوط میں مختلف قسم کے بیانات ہیں۔ عرشی صاحب محض ان کے بیان پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ دیگر حوالوں کی روشنی میں اس کا حل تلاش کرتے ہیں۔

ادب وشعر میں اسلوب بیان یا انداز، طرز سخن یا اسلوب نگارش کی اہمیت کو عرشی صاحب مقدم جانتے ہیں اور ان کے نزدیک غالب بڑا شاعر اس لیے ہے کہ وہ طرز خاص کا موجد ہے۔ اس سے قطع نظر سچائی یہ ہے کہ غالب اسلوب کا نہیں اسالیب کا شاعر ہے۔ دراصل عرشی صاحب کے زمانے میں اسلوب سے متعلق معلومات بہت کمزور تھیں۔ اسلوب کیسے تشکیل پاتا ہے، اسلوب محض لسانی کارگزاری ہے یا ہیئتی یا تہذیبی یا فکری، ان امور پر سوچنے والا ذہن اردو مین اس وقت ابھی نہیں تھا۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی کا مقدمہ ایک سو ساٹھ صفحوں پر مبنی ایک ایسا مقدمہ ہے جو مرزا کی شاعری، شخصیت، مرزا کے عہد، مرزا کے جملہ دواوین کے نسخہ جات، مرزا کے عہد میں شائع شدہ مرزا کے دواوین، مرزا کی حاضر جوابی، مرزا کے مراسم ملک کے مقتدر لوگوں سے اور مرزا کے طرز خاص کی تجریاتی بحث پر مبنی ہے جو قاری کو چونکانے والا مقدمہ ہے کہ جس میں انہوں نے نئی نئی معلومات فراہم کی ہیں۔ اتنا ہی نہیں اس مقدمہ میں سب سے اہم بحث وہ ہے جس میں عرشی صاحب نے طرز سخن، تعریف سخن، اوصاف شعر اور عیوب شعر کے عنوانات سے خود غالب کے تصورات سے بحث کی ہے۔

غالب بہت بڑے شاعر تھے، لیکن وہ لاکھ کوششوں کے باوجود بھی اپنے دیوان کا کوئی ایک نسخہ تیار

نہ کر سکے جسے بنیاد مان کر ان کا دیوان مرتب کر دیا جاتا اور چھٹی ہو جاتی۔ عرشی صاحب نے ''دیوان غالب'' معہ مقدمہ اور شرح غالب اور مختلف نسخہ جات کے مطالعے کے بعد ایک ایسا دیوان ضرور مرتب کر دیا جسے ہم تقریباً غالب کا پرفیکٹ متن کہہ سکتے ہیں۔ یہ سب کچھ جس تنقیدی، تحقیقی بصیرت کا استعمال کرتے ہوئے کیا گیا ہے کہ اس پر چھوٹے موٹے اعتراضات کے علاوہ کچھ اور کہنے کی جسارت ابھی تک نہیں کی گئی ہے۔ آل احمد سرور نے اس لیے اس مقدمے کی ''تقریب'' میں لکھا ہے:

> ''زیر نظر ایڈیشن جو اردو کے مشہور محقق اور غالبیات کے ماہر جناب امتیاز علی عرشی کی برسوں کی محنت کا نتیجہ ہے نہ صرف ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے بلکہ کلام کی تاریخی ترتیب اور صحت، نسخوں کے اختلاف کی نشاندہی، شرح اور ضروری حواشی کے لحاظ سے اب تک کی ساری کاوشوں پر بھاری اور اردو میں ادبی تحقیق اور عالمانہ نظر کا ایک قابل فخر اور نا قابل فراموش کارنامہ ہے۔'' (دیکھیں: نذر عرشی کی تقریب۔

اس مقدمے کے مندرجہ ذیل اقتباسات پڑھتے چلیں کہ جن میں اب کی تنقیدی رفعت اور جودت پوشیدہ ہے جو کسی بھی بڑے محقق کے لیے ایک لازمی شرط ہے۔

1۔ مرزا صاحب نے علم نجوم اور تصوف کا بھی مطالعہ کیا تھا جو دراصل اس عہد کے شاعر کے لیے بہت ضروری تھا (ص: 12 مقدمات)

2۔ ان کا ابتدائی اردو کلام تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا مستحق ہے (ص: 17)

3۔ پچھلے نسخوں کی طرح نسخۂ بھوپال کے اشعار کا بھی بڑا حصہ بے حد پیچیدہ، خیالی مضامین اور مغلق تشبیہ و استعارہ پر مشتمل تھا۔ چنانچہ بہت سی غزلیں غلط قرار دیں، فقرے اور شعر بھی بدلے اور آسان اور دلنشیں انداز کی غزلیں بھی کہیں۔ (ص: 21.25) ''طرز بیدل'' آخر ہے کیا عرشی صاحب نے پہلی بار اس کو بیان کیا۔

4۔ ان بزرگوں نے تخیل در تخیل کے باغ لگائے ہیں اور خیالی دنیا میں فلک بوس ہوائی محل تعمیر کئے ہیں۔ مرزا صاحب نے بھی عرصہ تک ان کے اتباع میں مضامین خیالی لکھے اور نزاکتِ تخیل

کو با قابل قبول حد تک پہنچایا۔(ص:42)

5۔مرزا صاحب کا انداز سخن اتنا صاف اور ممتاز ہے کہ جو شخص ان کے کلام سے تھوڑا مس بھی رکھتا ہے وہ اسے پہچان سکتا ہے۔(ص:30۔31)

صفحہ 32 سے لے کر صفحہ 72 تک تعریف سخن، تعریف شعر، اوصاف شعر، عیوب شعر، صنائع لفظی، میزان شعر، سہل ممتنع، شوکت مشاعرہ، اخبارات میں اشاعت اشعار، مدح، ہزل وہجو، معاصرین کا اعتراف ناقدردانی عصر، ہنگامہ کلکتہ، قید دہلی، شعر گوئی متروک، جدید ترتیب دیوان وغیرہ سے متعلق غالب کے نجی خیالات، تصورات کو عرشی صاحب نے تنقید وتبصرے کے انداز میں کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ قاری غالب کے تمام پہلوؤں سے واقف ہو جاتا ہے۔الغرض ان تمام عنوانات کے تحت انھوں نے یہ بتایا ہت کہ غالب کا خیال تھا کہ شاعری معنی آفرینی ہے محض قافیہ پیمائی نہیں۔اس میں دوشیزگی ہو، پاکیزگی ہو، برجستگی، نفس کی گداختگی، پری پیکر معشوق ہو، تقطیع شع اس کا لباس، مضمون اس کا زیور اور اس طرح وہ روکش ماہ تمام ہو۔زبان پاکیزہ، الفاظ متین مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطلب کا بیان دلنشیں اور روزمرہ صاف ہو۔بندش دل پسند، سلامت فکر، حسن بیان، تعقید لفظی ہو تو تعقید معنوی نہ ہو، وہ غزل میں اتحاد حروف والفاظ کو پسند نہیں کرتے، اسی طرح آگے چل کر اردو کے مطالق غالب کی رائے نقل کرتے ہیں:

> ''اگر پس رو شاعر اپنے پیش رو سے مضمون آفرینی اور طرز ادا میں زیادہ لطف وخوبی پیدا کردے تو اس کے لیے قابل فخر بات ہے۔'' عرشی باور کراتے ہیں کہ:''ایسا بھی ان کے نزدیک عیب تھا۔وہ لفظی صنعتوں سے پرہیز کرتے تھے۔سہل ممتنع کو ہی سحر یا اعجاز قرار دیتے تھے۔ان ہی تمام خصوصیتوں کی بدولت ان کا دیوان ان کے بعض عقیدت مندوں کی نظر میں ایک آسمانی صحیفے کی حیثیت رکھتا ہے۔اگر موجودہ دور کے شعرا ان ہدایات کا مطالعہ کریں تو یہ ان کے لیے ایک ہدایتی کتاب ثابت ہوگی۔''

صفحہ 32 لے کر صفحہ 74 ک عرشی صاحب نے غالب کے نظریہ شعر سے متعلق جتنی معلومات

ان کے فارسی وار دوخطوط سے تلاش کر کے فراہم کی ہیں، ان میں سے سب سے زیادہ زور مرزا نے اسلوب یعنی طرز سخن پر دیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عرشی صاحب اور بذات خود غالب کا ذہن ہئیت پسند ذہن ہے، لیکن ہئیت پرست ذہن نہیں۔ مثلاً بقول عرشی ''شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر کیا ہے'' کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان'' بے خبر کی غزل کی داد دیتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے:

''رام پور ہی میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی۔ کیا کہنا ہے! ابداع اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرز اس کا نام ہے (اردوئے معلیٰ:312 خطوط 132/1 اور اردوئے معلیٰ:289)

یعنی اپنے معاصرین میں سے جس شاعر کے کلام پر مرزا رائے دیتے ہیں، اس میں جدت ادا، طرز سخن اور انداز کی تعریف ضرور ہوتی ہے۔ ایک جگہ مرزا کے اس بیان پر کہ ''میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑتا ہوں۔'' عرشی صاحب کچھ اس طرح رائے زنی کرتے ہیں:

''لیکن مرزا صاحب کے نزدیک جملوں کو مقدر چھوڑنے کے لیے ضروری ہے کہ سننے والے کا ذہن حذف شدہ الفاظ کی طرف بہ سہولت منتقل ہو سکے ورنہ وہ اس کو عیب شمار کرتے تھے۔

(مقدمہ ص:36)(بحوالہ کلیات نثر پنج آہنگ:111)

عرشی صاحب نے یہاں آج کی تازہ بحث چھیڑ دی ہے، متن میں گیپ کسی بھی متن میں قاری کی شرکت اور متن کو از سر نو تخلیق کرنے کا ایک اہم حربہ ہے۔ لیکن اگر یہ گیپ بے سر اور بے پیر کا ہو تو متن ابہام زدہ ہو جائے گا۔ کہہ سکتے ہیں کہ مغرب میں جس خیال کو اب پیش کیا جا رہا ہے مشرق میں اس پر بہت پہلے بحث جاری ہو چکی تھی۔ آج جس بین متنی فضا یا Inter-tex tuality یعنی بین المتنیت کو کسی بھی متن کا مقدر قرار دیا جا رہا ہے، مشرق میں یہ بہت پہلے سے توارد، تحریف، تضمین، سرقہ، مضمون کا لڑنا وغیرہ کی صورت میں موجود تھی۔ متن سے متن بنانے میں یعنی بین المتنیت میں یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ بین المتنیت نقالی کا نام نہیں یا چربہ پیش کرنا نہیں بلکہ پرانے متن کو نئے سیاق میں کچھ اس طرح برتنا ہے کہ معنی خیزی کی ایک نئی راہ پیدا ہو جائے۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں: ''توارد کے متعلق مرزا صاحب کی رائے یہ تھی کہ اگر پس رو شاعر اپنے پیش

روست مضمون آفرینی یا طرز ادا میں زیادہ لطف وخوبی پیدا کردے تو یہ اس کے لیے قابل فخر بات ہے۔ غالب تفتہ کو لکھتے ہیں:

''ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے توارد ہوا۔ یہ بھی محل فخر وشرف ہے کہ جہاں شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے۔ وہ مصریہ ہے:

چاک گردیدیم واز جیب بدامان رقم

پہلا مصرع تمہارا، اگر اس کے پہلے مصرع سے اچھا ہوتا تو میرا دل اور زیادہ خوش ہوتا۔'' (مقدمہ:ص38) (بحوالہ خطوط:89/1)

یعنی عرشی صاحب کی نگاہ آج کی جدید ترین مبحث پر بھی تھی تبھی تو انہوں نے غالب کے یہاں سے ان تمام تنقیدی نکات کو تلاش کرتے ہوئے قاری کے سامنے خوبصورتی سے رکھ دیا ہے تاکہ غالب کے نظریہ شعر کی تفہیم میں کوئی دشواری پیدا نہ ہو، اتنا ہی نہیں عرشی صاحب نے غالب کے اشعار کو کتنی محنت سے اور غور وفکر کرتے ہوئے پڑھا ہے، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل مقدمے کی عبارت سے ہوجائے گا:

''مرزا صاحب بے مزہ لفظی صنعتوں سے بہت کم کھیلتے تھے، اس لیے ان کے اشعار میں تناسب الفاظ یا کوئی اور صنعت نظر آتی ہے تو میں اسے ان کے توارد اور ادارے پر محمول نہیں کرتا۔ انہوں نے صرف اس لفظی صنعت کو پسند کیا ہے جو معنی پر اثر انداز ہوکر پڑھنے والے کو داخلی حسن سے لطف اندوزی کا موقع دے۔'' (مقدمہ:ص:40)

معیاری تنقید کسی بھی شاعر یا ادیب کے متن کا مطالعہ اس تاریخی محور پر ضرور کرتی ہے جس محور پر وہ متن تیار ہوا تھا۔ عرشی صاحب کی نگاہ عہد غالب کے سیاسی، سماجی، تمدنی احوال و آثار پر بہت گہری ہے، اتنا ہی نہیں اس ادبی روایت پر بھی جو غالب کے عہد تک ایک منتہا پر پہنچ چکی تھی۔ اس طرح اس نسخے کی ترتیب و تدوین میں عرشی صاحب نے قارئین اور غالب کے درمیان غالب کے جملہ دعوؤں کو بڑے ہی فنی اور سائنسی انداز میں پیش کردیا ہے۔ یہ الزام کہ غالب کے محققین، ناقدین، شارحین اکثر منشائے مصنف کے شکار ہوگئے ہیں، اس سے پوری طرح سے آزاد عرشی صاحب بھی نہیں ہیں۔ لیکن عرشی صاحب نے جہاں جہاں غالب کے بتائے ہوئے راستے پر خود کو اور قاری کو بھی چلنے پر مجبور کیا ہے اس کی صراحت بھی کی ہے اور اس کے تاریخی شواہد بھی فراہم کیے

ہیں جسے آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس دیوان کو انہوں نے ''گنجینہ معنی'' ''نوائے سروش اور ''یادگار نالہ'' وغیرہ عنوانات جو بذات خود غالب کے اشعار سے ہی ماخوذ ہیں میں تقسیم کیا ہے، لیکن اسے پڑھ کر قاری ایک جمالیاتی حسن کا احساس کرتا ہے۔ ''یادگار نالہ'' میں وہ کلام شامل ہے جسے 1833 میں غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ لیکن عرشی صاحب نے غالب کے شعر سے ماخوذ ترکیب ''یادگار نالہ'' کے تحت ان غزلوں کو رکھ کر غالب کی منشا کے خلاف ان شعروں کو ''یادگار نالہ'' قرار دیا ہے۔ میرے نزدیک اس تحت رکھی گئی غالب کی شاعری دراصل اقبال اور غالب کا Meeting Point کہا جا سکتا ہے۔ عرشی صاحب کا یہ رویہ دراصل مشرقی روایت سے ماخوذ ہے جس مین قاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ آج مغرب میں قاری اساس تنقید کے ذریعے جس طرح قاری، متن اور مصنف کی تثلیث میں قاری کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے ارو بتایا گیا ہے کہ معنی مصنف کا نہیں قاری کا مال ہے (یہ فقرہ شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ دیکھیں جلد دوم شعر شور انگیز کا مقدمہ) اسے عرشی صاحب نے ''یادگار نالہ'' کے ذریعے ثابت کر دکھایا ہے۔ ضروری نہیں کہ غالب نے اپنے جن اشعار کو بہتر گردانا ہو وہ قاری بھی پسند کرے بلکہ قاری ان اشعار کو بہتر قرار دے سکتا ہے جس کو انہوں نے کمزرو سمجھ کر اپنے سے نکال دیا تھا۔ ایسے میں عرشی صاحب کی تحقیق میں جدید ترین تنقیدی رویوں کی عملی پیش رفت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے یہ صحیح لکھا ہے:

> ''ضروری نہیں کہ اعلا پائے کی تدوین آپ کے سامنے صرف خشک اور بے مزہ موضوعات کے انبار ہی لگاتی ہو وہ مذاق ادب کے لیے دبستان بھی کھولتی ہے''

(ص:156، مضمون ''متنی تنقید اور غالب نسخۂ عرشی'' بحوالہ کتاب مولانا امتیاز علی عرشی ادبی و تحقیقی کارنامہ مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، سن اشاعت 1991ء)

عرشی کی تنقید نگارشات میں چند اور مضامین کا ذکر لازمی ہے مثلاً ان کا مضمون نواب الٰہی بخش خاں معروف، مطبوعہ نیرنگ دہلی 1934ء غالب کی شعر گوئی اور ان کے دواوین (مطبوعہ علی گڑھ میگزین 1969ء) شاعر کا قول فعل (مطبوعہ میرٹھ تنقید نمبر 1954ء) اردو شاعری پر غالب کا اثر (نیا دور لکھنو 1959ء)

ان جملہ مضامین میں عرشی صاحب نے تنقید کے اصولوں کی حد درجہ پاسداری کی ہے۔ ''شاعر

کو قول و فعل'' دراصل ادبی نظریہ سازی سے تعلق رکھنے والا مضمون ہے۔ اس موضوع پر آج تک میں نے کوئی مقالہ نہیں دیکھا۔ اس مضمون میں یہ سوال بہت اہم ہے کہ کیا ایک شاعر کا کردار اور اس کا فن دونوں یکساں ہونے چاہئیں یا نہیں؟ ان کا زور نہیں پر ہے۔ نئی تنقید نے بھی شخصیت کے مطالعے کو ادب فہمی کے لیے اس لیے ضروری نہیں سمجھا۔

عرشی صاحب پر آپ یہ الزام بھی نہیں لگا سکتے کہ وہ ایک محقق اور نقاد تو تھے مگر وہ فنکار، تخلیق کار یا شاعر نہ تھے۔ ان کی شاعری ایسی بھی نہیں کہ آپ پڑھیں اور منہ بسور لیں۔ انہوں نے غالب کے فقروں اور تراکیب نیز زمین مستعار لے کر نئے مضامین نکالے ہیں تاہم انہیں آپ غالب کا تتبع کرنے والا شاعر ہرگز قرار نہیں دے سکتے:

قفس میں راحت و آرام ڈھونڈنے والے تڑپ کے بھی آرام آ ہی جاتا ہے

غالب کا شعر یاد کیجیے ''مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں'' یا شاد کا یاد کریں کہ ''تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے'' دوسرا مصرعہ توارد حسنہ تو ہے۔ لیکن پہلا مصرعہ غزل کے بین التوفی جبر سے آزاد ہے۔ اس پر عرشی کا رنگ غالب ہے۔ عرشی صاحب رامپور کے علمی و ادبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور ایک شریف دیندار آدمی تھے۔ عالم دین تھے، لیکن ادیب سمجھے جاتے تھے۔ بال بچوں سے محبت کرنا، دوستوں کے کام آنا ان کا شیوہ تھا۔ بذلہ سنجی بھی ان کی شخصیت کا ایک اہم حصہ تھی۔ مثلاً شبیر علی خاں شکیبؔ نے اپنے مضمون ''عرشی صاحب کچھ یادیں کچھ باتیں'' میں لکھا ہے:

> ''ایک مرتبہ کسی موقع سے انہوں نے فرمایا تھا کہ سیمینار یا جلسے میں پڑھے جانے والے مضمون کو ایسا نہ ہونا چاہیئے کہ سننے والوں کو اپنی بیوی بچوں کی یاد ستانے لگے۔''

(ص:317، دیکھیں کتاب ہذا مولانا امتیاز علی عرشی ادبی تحقیقی کارنامے، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد)

اس مضمون کے آگے کے صفحات پر ایک جگہ مضمون نگار نے یہ لکھا ہے: ''عام طور پر عرشی صاحب کو غالب کا پرستار سمجھا جاتا تھا۔ لیکن وہ غالب کے طرف دار کبھی نہیں بنے'' (ص:226) عرشی صاحب جب ادھیڑ عمر کے تھے تب ادب میں نئی تنقید نمودار ہو چکی تھی اور شب خونی غزلیں اور

مبہم افسانے شائع ہو رہے تھے جس کو عرشی صاحب سمجھنے سے قاصر تھے کیونکہ ان غزلوں کے اشعار کی تشریح کے لیے بذات خود شاعر سے رجوع کرنے کی ضرورت لاحق ہونے لگتی تھی۔ مذکورہ مضمون میں شکیب صاحب نے لکھا ہے''اشعار کے حوالے سے انہوں نے ایک واقعہ سنایا کہ ایک صاحب غالب کے کسی شعر کو بھی مہمل ماننے کو تیار نہ تھے۔ انہیں بنانے کے لیے عندلیب شادانی اور عرشی صاحب نے مل کر ایک مہمل، انمل بے جوڑ الفاظ کی مدد سے شعر تیار کیا:

مری جاں ہر رگ گل ماورائے نہر دوراں کا دیا قوزہ نشمین لا ابالی حرز مستعمل

تا کہ ان صاحب کو پریشان کیا جا سکے، لیکن انہوں نے اس شعر کی اتنی خوبصورت تشریح کی کہ دونوں دم بخود رہ گئے۔ اس واقعے سے اتنی بات تو ضرور صاف ہو جاتی ہے کہ عرشی صاحب آرٹ اور کرافٹ دونوں میں عبور رکھتے تھے نیز یہ بھی کہ ان کو غالب کے مخصوص شعری اسلوب پر عبور حاصل تھا یا اتنا واضح تھا کہ اس رنگ کا شعر بنانے میں انہیں دیر نہیں لگتی تھی۔ ایک محقق کے لیے کہ جس شاعر پر وہ تحقیق و تنقید کا دفتر قائم کر رہا ہے اس سے بڑی سند کیا ہو سکتی ہے۔

غالب کے کلام کے مختلف نسخوں کی دریافت اور اس پر خوشہ چینی کی روایت غالب کے محققین کا اہم مشغلہ رہا ہے۔ ہر نسخے میں شعر میں کچھ نہ کچھ حذف و اضافہ یا ترمیم ہوئی ہے۔ اسے پہچانتے وقت زیر بحث شاعر کے اسٹائل پر نگاہ رکھنا از حد ضروری ہوتا ہے جس کی مثال ابھی آپ کے سامنے پیش کی گئی۔

کہا جا سکتا ہے کہ عرشی صاحب بنیادی طور پر ایک ایسے نقاد تھے جنہیں یہ معلوم تھا کہ اردو شاعری کے عظیم شاعر غالب کی تحقیق و تدوین کا کام ابھی ہنوز لچر ہے، اس لیے اس خلا کو اپنی بہترین تنقیدی صلاحیت سے کام لیتے ہوئے پر کرنے کی ایک بلیغ کوشش کی۔ تحقیق و تدوین اور شعرا کے کلام کی تفہیم کے لیے جس علمی نثر کی ضرورت تھی، اس کے لیے انہوں تقریباً حالی کو ماڈل بناتے ہوئے سادگی اور نرمی کو قوت استدال سے تھوڑا اور گہرا کرتے ہوئے سلامت روی کے ساتھ اپنی بات کہنے کی عادت ڈالی لی تھی۔ یہی وہ انداز نثر ہے جس نے مولانا امتیاز علی عرشی کو ایک محقق کے ساتھ ساتھ اس عہد کا ایک منفرد نقاد بھی بنا دیا ہے۔

OO

عزیز الدین عثمانی

خیام، اسلامی مفکر اور فلسفیانہ تصور کائنات کا نمائندہ

خیام کا علمی اور ادبی شخصیت کا جائزہ لینے سے قبل خیام کے دور کے ذہنی ماحول کا تجزیہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ظہور اسلام کے بعد مسلمانوں کے لیے اپنے ذہنی عقیدہ کی توجیہ کا مسئلہ بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ اس حساس سے زمانے میں انھوں نے جس طرح علم اور ایمان کے درمیان ہماہنگی کا کام انجام دیا، وہ قابل قدر ہے۔ ابوالحکما مھر میں (HERMES) اور ذہنی حضرت ادریس کو ایک سمجھنا اپنے کو دنیا کے علم کا وارث ماننا علم اور فلسفہ کا رشتہ نبوت سے جوڑنا اس دور میں ایک نوخیز اُمت کے لیے کسی کرشمہ سے کم نہ تھا۔ یہ وہ دور تھا جب یونان، روم اور سکندریہ علم وفلسفہ کا مرکز تھا۔ مسلمانوں نے موجودہ علم کا استقبال کیا اور یونانی زبان کی متعدد کتابوں کا ترجمہ عربی میں کیا اور بڑی تعداد کو ان سے روشناس کرایا۔ فیثا غواث (Pythagores) کو مسلمانوں نے موحد کی حیثیت سے قبول کیا اور اس میں شک بھی نہیں ہونا چاہیئے کیونکہ فیثا غورث نے کروتن (CROTON) میں توحیدی مکتب کی بنیاد رکھی تھی اور موحدین کے گروہ کا رہبر تھا۔ کچھ مسلمانوں فلسفیوں نے اسے پیغمبر کہا ہے۔ مسلمان فلسفی صرف اسلامی فلسفہ نہیں بلکہ یونانی فلسفہ کے بھی بنوت سے نزدیکی رشتہ کے قائل تھے۔ اس سلسلہ میں شاید ایک عربی قول کو نقل کرنا مناسب ہوگا اور یہ قول ہے ''ینبغ الحکمہ من مشکوۃ البنوہ'' اس قول کا مفہوم یہ ہے کہ فلسفہ کا منبع بنوت ہے اسی چراغ سے فلسفہ روشنی پاتا ہے۔

مسلمانوں نے اس فکری عقیدہ کی بنیاد پیرنویں صدی عیسوی میں یونانی علم کی میراث پر فلسفہ کی بنیاد رکھی اور وحی الٰہی اور نبوت کے حقائق سے اسے سیراب کیا۔ یونانی علم اور تعلیمات قرآن میں دسترس رکھنے والے عرب دانشوروں نے اسے فروغ دیا۔ ہم اسے اسلامی فلسفہ کا آغاز کہہ سکتے ہیں، اس فلسفہ میں وحی الٰہی ایک مرکزی حقیقت رکھتی ہے۔

اس تحریک کا پیشرو اور مثالی فلسفہ (Peripatetic philicopy) کا بانی ابولیعقوب الکندی تھا جسے مغربی دانشور ''عربوں کا فلسفی'' (Philosopher of Arabs) کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ الکندی کے پیشتر شاگرد سائنسدان تھے جنھوں نے اس فلسفہ کی میراث کو آگے بڑھایا۔ ان میں ابوطیب سرخسی، ابونصر فارابی، ابوسلیما سجتانی جسے ''المنطقی'' بھی کہتے ہیں اور ابن سینا کے نام قابل ذکر ہیں۔ نارابی خراسانی تھا۔ یہ فارابی کے علم کا جاذبہ تھا جس کی وجہ سے اس کے بعد خراسان علم وفلسفہ کا اہم مرکز بن گیا۔ بہرحال بغداد کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔

یہ دور آزاد اندیشی کا دور تھا جو گیارہویں، بارہویں صدی تک چلا۔ اسی آزادی فکر کا نتیجہ تھا کہ امام ابوذکریا ی کو امام شکاکین کہا گیا۔ اس دور کا ایک اور بڑا آزاد اندیش فلسفی اور ایرانی دانشور ابو ریحان البیرونی تھا جس نے ہندوستانی فلسفہ کے عناصر اسلامی فلسفہ میں مدغم کیے۔

بحر حال ظہور اسلام کے بعد چار سو سال کا دور ایسا گزرا ہے جس نے علمی دنیا میں چراغ ہدایت کا کام پھیلایا۔ اس دور میں دانشور اپنی فکر کو بلاخوف وخطر ظاہر کرتے رہے۔

وقت بدلتا ہے اور اسی دور کے تسلسل میں سلجوقی ترک مشرقی سرزمین اسلام پر اپنا تسلط قائم کر لیتے ہیں۔ سلجوقیوں کے دوران تسلط آزادی فکر کو زوال رونما ہوتا ہے۔ فلسفہ کی تعلیم کو ضرر پہونچتا ہے۔ اس پر پابندی لگتی ہے اور فلسفہ کی جگہ کلام کی تعلیم لے لیتی ہے۔ علمأ دانشوروں کے خلاف صف بندی کرتے ہیں اور اس گروہ کی رہبری فخر الدین رازی اور امام ابو حاد غزالی جیسی شخصیت کرتی ہیں اور بوعلی سینا جیسے آزاد اندیش فلسفیوں اور سائنسدانوں کو تنقید کی آماجگاہ بناتے ہیں۔ اسی دور میں بیشتر فلسفی اور دانشور، ملحد اور مرتد کا لقب پاتے ہیں اور کفر کا فتویٰ عام ہوجاتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں نظام الملد طوسی جیسا مدبر اور سیاستداں مدرسہ نظامیہ کے وقف نامہ میں مدد کی شرط کے نور پر لکھتا ہے کہ نظامیہ سلسلہ کے مدارس میں فلسفہ نہیں پڑھایا جائے گا۔ خردگرائی کے خلاف باقائدہ تحریک چلتی ہے اور اسے حکومت کی حمایت مضبوط کرتی ہے۔

اس طرح آزادی فکر کے زوال اور خفقان کے دور میں ایک بڑا فلسفی جسے اس دور کا تنہا بڑا

فلسفی کہہ سکتے ہیں منظر عام پر آتا ہے اور وہ ہے حکیم عمر خیام۔

ابوالفتح عمر ابن ابراہیم خیام غالباً 1048ء میں خراشاں کے مشہور شہر نیشاپور میں پیدا ہوا۔ خیام کے انتقال کے سال پر اختلاف رائے ہے۔ کچھ مورخین کا خیال ہے کہ 1124ء میں اس کا انتقال ہوا لیکن بیشتر مورخین 1126 کو اس کا سال انتقال مانتے ہیں۔ اسی طرح کچھ مورخین نے اس کی جائے پیدائش پر بھی سوال اٹھایا ہے اسے استر باد بتایا ہے۔ لیکن خیام کے ہم عصر مورخ بیہقی نے نیشاپور ہی کو خیام کی جائے پیدائش بتایا ہے۔ بیہقی اور خیام ہمعصر بھی تھے اور غالباً دونوں کی ملاقات بھی ہوئی ہے جس کا ذکر کچھ تذکروں میں ملتا ہے۔ بیہقی نے لکھا ہے کہ خیام اور اس کے اجداد سب نیشاپور کے تھے۔

رحیم ملک نے اپنی تصنیف ''عمر خیام قافلہ سالار دانش'' میں لکھا ہے کہ خیام کے والد اس گھرانے کے پہلے فرد تھے جنھوں نے اسلام قبول کیا اور اس طرح خیام دوسری پشت کے مسلمان تھے۔

خیام نے مولانا قاضی محمد اور خواجہ ابوالحسن عنبری کی شاگردی میں تحصیل علم کیا بالخصوص ابوالحسن عنبری سے جیومیٹری اور فلسفہ میں استفادہ کیا اور بطلیموس (Ptelemy) کی ماجستا کا عمیق مطالعہ کیا۔ اس کے بعد خیام نے امام موفق سے قرآن اور فقہ کی تعلیم حاصل کی اور شیخ محمد منصور سے فلسفہ پڑھا اور خاص طور پر ابن سینا کی تصنیف ''اشارات'' کا مطالعہ کیا۔ خیام ''اشارات'' کا مطالعہ برابر کرتے رہے حتیٰ کہ عمر کے آخری دن تک۔ غالباً اسی وجہ سے کچھ ادیبوں اور مورخین نے اسے ابن سینا کا شاگرد کہا ہے لیکن زمانہ کے فرق کو نگاہ میں رکھتے ہوئے یہ بات ناممکن معلوم ہوتی ہے۔ خیام نے ابن سینا کو استاد کہہ کر خطاب کیا ہے اور اس بات سے بھی مورخین یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ سینا کا شاگرد تھا۔ وہ عملاً خیام کے استاد نہ تھے۔ خیام نے غائبانہ طور پر اور از راہ ارادت سینا کو استاد خطاب کیا ہے۔

خیام نے کم مدت میں ایک عالم اور فلسفی کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی۔ اسی عرصہ میں انھیں ''محبت الحق''، ''غیاث الدین'' اور ''شیخ الامام'' کے اہم مذہبی القاب سے نوازا گیا۔

ثنائی غذنوئی خیام سے ملنے نیشاپور آتے تھے اور غزنی مراجعت کے بعد خیام کو ایک خط بھیجا جس میں خیام کو ''پارسا'' کہا ہے۔ منہوم قرآن کا عالم وغیرہ بھی کہا ہے۔ ثنائی کا یہ خط فارسی ادب کا نمونہ سمجھا

جاتا ہے۔ خط کیوں لکھا اس کی داستان ہے جو تذکروں میں ملتی ہے اور خود اس خط میں بھی۔

ثنائی خود شاعر تھا لیکن خط میں کوئی اشارہ خیام کی شاعر کی حیثیت کی طرف نہیں ہے، اس کے اسلامی کردار اور تقویٰ کی طرف اداره ہیں۔ اگر خیام کے مذہبی عقیدہ میں ذرا بھی ضعف ہوتا تو ثنائی اسے اتنا محترمانہ خط نہ لکھتا اور اسے یہ مذہبی القاب نہ ملتے۔ جو اپنے زمانے کے ایک بڑے عالم فلسفی اور ریاضی دان کی حیثیت سے جانا جاتا تھا نہ کہ بعنوان شاعر۔

نظامی عروضی سمرقندی نے بھی اس کا ذکر اپنی تصنیف کے اس باب میں کیا ہے جس میں فلسفیوں کا ذکر ہے نہ کہ اس باب میں جس میں شعر کا ذکر کیا ہے۔ اس طرح یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ خیام کی اصل حیثیت ایک عالم اور فلسفی کی تھی۔ شاعر کی نہیں۔ تیرہویں صدی کے مشہور مورخ القفطی نے خیام کو "علامہ عصر" اور "امام خراسان" کہا ہے۔ جہاں تک خیام کے شاعرانہ صلاحیت کا مسئلہ ہے اس نے رباعیات کہی ہیں۔ ایران کے اسلامی فلسفیوں میں شعر گوئی کی روایت رہی ہے۔ اپنے علمی مشاغل کے حاشیہ میں شعر بھی کہتے تھے۔ بالخصوص رباعی جن میں دنیا کی ناپائداری اور عدم ثبات کے فلسفہ کو بیان کرتے تھے۔ ابن سینا، شیخ شہاب الدین سہروردی، نصیر الدین طوسی، ملا صدرا وغیرہ سب نے شعر بھی کہے ہیں۔

کچھ مختصر گفتگو خیام کے وطن نیشاپور کے ثقافتی اور علمی مقام کے بارے میں بھی کرنی چاہیے۔ کیسا تھا اس کے زمانے کا نیشاپور؟ نیشاپور اپنے علمی اور ادبی ماحول کے لیے مشرق و مغرب میں جانا جاتا تھا۔ زردشتی تہذیب کا صدیوں مرکز تھا اور زردشتیوں کی اہم عبادت گاہ "برزین مہر" اسی شہر کے قرب و جوار میں تھی۔ باوجود اس حقیقت کے کہ سلجوقیوں اور غزنویوں کی جنگوں میں اور زلزلہ اور قحط سالی کے زیر اثر یہ شہر تاراج اور ویران ہوا۔ علم و فلسفہ برابر فروغ پاتا رہا۔ متعدد دانشور شاعر فلسفی اور علماء نے اپنے وجود اور کارناموں سے اس علمی مرکز کی رونق کو قائم رکھا۔ ملامتی صوفیوں کا بھی یہ شہر مرکز تھا اور اس کے اثرات خیام کے یہاں ملتے ہیں۔

خیام اس ثقافتی سنت کا وارث تھا۔ ہمیشہ کسب علم میں مشغول رہا۔ پڑھتا اور پڑھاتا رہا۔ بیہقی بھی ایک روایت کے مطابق اس کا شاگرد تھا۔ امام محمد بغدادی اس کا شاگرد تھا۔ نظامی عروضی سمرقندی براہ راست خیام کا شاگرد نہ تھا لیکن اس سے مشورہ اور استفادہ کرتا تھا۔ خود امام غزالی جو خیام کے عقیدہ کا مخالف تھا چھپ کر

اس سے پڑھنے آتا تھا۔اس راز کے افشا ہونے کی کہانی تذکروں میں ملتی ہے۔

خیام فردوسی کی طرح قدیم ایران کی عظمت اور اس کی ثقافتی اہمیت کو مد نظر رکھتا تھا۔ اسے شدت سے یہ احساس تھا کہ عربوں کے تسلط کے بعد صدیوں سے ایران پر اجنبی حکومت کر رہے تھے چنانچہ وہ ایران کی وطن پرست تحریک ''شعبیہ'' میں شامل تھا۔خود خیام کے دور میں سلجوقی ترک ایران پر حاکم تھے۔ یہ درد اور احساس زیاں اس کے آثار میں منعکس ہے۔

خیام کے دور میں دانشور علم و دانش کی ترویج میں مشغول تھے لیکن خیام ان میں سے چند منتخب شخصیتوں سے رابطہ رکھتا تھا مثلاً مشہور عالم دین مخشری، مامون ابن نجیب اور امام مظفہ وغیرہ۔ ابو حامد غزالی سے بھی رابطہ تھا لیکن تعلق اور اختلاف کے ملے جلے احساس کا۔

جیسا کہ ذکر کر چکا ہوں اس دور میں فلسفی ہونا ملحد ہونے کے مترادف تھا۔ ابھی خیام کے انتقال کو ایک صدی نہیں گذری تھی کہ علماء نے اسے ملحد اور مردود کہنا شروع کر دیا۔اس میں فخر الدین رازی کا بڑا ہاتھ تھا انھوں نے خیام کو فلسفی، مادہ پرست اور نیچریا کہا اور لوگوں نے اس کی پیروی میں خیام پر اسی قسم کے الزامات لگائے۔ رازی نے اپنی روئے خیام کے اس عقیدہ کی بنا پر قائم کی تھی جس کا اس نے جسم اور روح کے رشتہ کی تفسیر میں اظہار کیا ہے۔خیام نے مرنے کے بعد روح کے زندہ رہنے پر شک ظاہر کیا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ بدن کے ساتھ روح بھی ختم ہو جاتی ہے۔ متکلمیں اسے یونانی فکر پر مبنی کرتے ہیں اور رد کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تمام مشائی فلسفیوں کی طرح خیام بھی علم یونان سے واقف تھا اور یونانی دانشوروں کی تصانیف کی تلاش میں دور دراز علاقوں کا سفر بھی کیا ہے۔

قفطی نے ''تاریخ الحکماء'' میں ان باتوں کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔قفطی کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شروع ہی سے خیام کے بارے میں دو نظریے تھے، ایک گروہ اسے امام، فقیہ اور علامہ اور دوسرا مرتد کہتا تھا۔مرتد کہنے والوں میں ایک گروہ وہ تھا جو اس پر اعلاناً حملہ کرتا تھا اور دوسرا خصوصی محفلوں میں۔

اس بگڑتے ہوئے ماحول میں خیام نے حج کرنے کا فیصلہ کیا اور حج کو گیا۔ واپسی میں جب بغداد پہونچا تو کچھ صوفیوں اور علماء تصوف نے ملاقات کی خواہش کی لیکن خیام نے قبول نہیں کیا۔ اس کا خیال تھا کہ چونکہ علماء کی رائے اہل تصوف کے بارے میں بھی اچھی نہیں۔ ان سے ملاقات

مسائل کو اور بھی پیچیدہ بنا سکتی تھی۔ بہر حال قفطی اسے فلسفہ اور مذہبی علوم کا استاد مانتا ہے اور لکھتا ہے کہ اس میدان میں وہ ایک گرانمایہ اور نادر شخصیت تھی۔

متکلمین کے خیال کے بارے میں نظریات صرف نیشاپور یا اس کے قرب وجوار تک محدود نہ تھے، وسیع سطح پر پھیلائے گئے تھے اور یقینی طور پر آذر بائیجان تک ان کی تبلیغ ہوئی تھی چنانچہ 1251ء سے 1254 کے درمیان جب شمس تبریز قونیہ میں تھے تو اس کے شاگرد شیخ ابراہیم نے ان سے خیام کے ایک شعر پر جس میں خیام نے کہا ہے کہ عشق کے اسرار و رموز ہر شخص نہیں سمجھ سکتا اور جس نے سمجھا وہ حیران ہے' سوال ہے۔ اس کا سوال تھا کہ اسرار کو اگر سمجھ لیا تو پھر حیرانی کیوں؟ شمس تبریز نے جواب دیا کہ تو اپنا تجربہ بیان کر رہا ہے۔ وہ اسی طرح کرتا ہے' کبھی قضا وقدر پر الزام رکھتا ہے کبھی زندگی اور تقدیر پر۔ ذات پروردگار کو رد کرتا ہے اور اسی کی حمد بیان کرتا ہے وغیرہ۔ اس کا ذکر مقالات شمس میں ملتا ہے۔

بہر حال ایسا لگتا ہے کہ خیام فکری کشمکش میں ہے۔ یقین کے ساتھ شک اور گمان اسے حیران کرتا ہے۔

مرا دل مری رزمگاہ حیات گمانوں کا لشکر یقین کا ثبات (اقبال)

کے مرحلہ سے گزر رہا ہے۔ خیام فلسفی ہے' موضوعات کی صلابی کرتا ہے' اپنے آپ سے سوال کرتا ہے' یہ تحقیق اور انکوائیری شارحین کو پسند نہیں اور اس کے خلاف اپنے نظریات کی تبلیغ کرتے ہیں۔ اسی کے زیر اثر شمس نے یہ باتیں کہیں لیکن اس کی فلسفیانہ لیاقت کا اعتراف بھی کیا۔

مہدی امین رضوی نے اپنی تحقیقی تصنیف The wine of wisdom میں شمس کے اظہار نظریہ پر افسوس ظاہر کیا ہے اور کہا ہے خود شمس نے بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جو خیام کے نظریہ کی مشابہ ہیں اور صوفیوں کے یہاں اس حیرانی کا ذکر ہے۔ اچھا ہوتا کہ شمس موضوع کو تصوف کی نظر سے دیکھ لیتے اور خیام کے خلاف پھیلائے ہوئے مبہم افکار کی بنا پر رائے قائم نہ کرتے۔

خیام نے چودہ رسالے فلسفہ' سائنس اور ریاضیات پر لکھے ہیں۔ رباعیات کا مسئلہ علیحدہ ہے کون اس کی اپنی ہیں اور کون الحاقی؟ لیکن جہاں تک ان رسالوں کا سوال ہے۔ کسی طرح کا شک شبہ نہیں کہ سب اس کے ہیں۔ کچھ کا سال تصنیف قطعی طور پر معلوم ہے اور کچھ کا تقریبی' کچھ رسالے عربی میں اور کچھ فارسی میں۔ ایجاز واختصار' زبان وبیان کا خیال ہر رسالہ میں رکھا ہے۔

موضوعات بے حد ٹکنیکل ہیں اور ان میں لفاظی کی گنجائش نہیں، اختصار اور دلیل روح مطلب ہے۔ایک مختصر رسالہ ''شرح المشکل من کتاب الموسیقی'' موسیقی اور ریاضیات کے رشتہ پر ہے جس میں خیام نے ابن سینا اور ابونصر فارابی کے موسیقی کے بارے میں نظریات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک تصنیف ''رسالہ در علم کلیات وجود'' غالباً نظام الملک طوسی کے تقاضہ پر لکھا تھا۔ رسالہ ''ضرورت التضاد فی العالم والجبر والبقا'' کی سید سلیمان ندوی نے تشریح وتوضیح کی ہے۔

ان رسالوں میں سے تین کا آزاد اور جزوی ترجمہ سوامی گووندا تیرتھا نے 1941 میں الہ آباد میں کیا جو قابل قدر خدمت ہے۔خیام کی تمام تصانیف حمد وثنا اور رسول اکرم کی تعریف سے شروع اور دعا پر ختم ہوتی ہے۔خیام علمی دنیا میں اصل مفکر کی حیثیت رکھتا ہے' اس کی فکر اس کی اپنی ہے' اس کے افکار کا خالق اس کا ذہن ہے۔

خیام نے ریاضیات کے میدان میں یونانی علم کو جہان اسلام تک پہونچانے کا کام انجام دیا ہے اور اس میں اپنی فکر اور تحقیق سے اضافہ بھی کیا ہے۔کچھ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ایک بار غزالی نے کسی جیومیٹری کے مسئلہ پر خیام سے توضیح چاہی، خیام صبح سے اس وقت تک مختلف زاویوں سے سمجھاتے رہے جب تک غزالی نے یاد نہیں دلایا کہ نماز ظہر کا وقت ہوگیا ہے۔خیام کے ریاضیات کے عالم ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ اس نے ریاضیات کے فلسفہ پر کام کیا جس کی طرف ابھی تک توجہ نہیں کی گئی۔خیام کے فلسفہ سے زیادہ اس کے ریاضیدانی کی طرف توجہ ہوئی ہے اور مغربی دنیا کے بڑے دانشوروں نے اس کے ریاضیات کے علم پر کام کیا ہے جن میں امیل سیڈیلاٹ (Ame`lie Se`dillot) اور فرانز ووپکہ (FRANZ WOEPKE) جیسے دانشور شامل ہیں۔ جب بھی اسلامی تمدن میں ریاضیات کا ذکر ہوگا تو خیام کا نام سرفہرست جگہ پائے گا۔

رباعیات کا مسئلہ پیچیدہ ہے۔خیام کی نگاہ گزشتہ چار سو سال کے آزادی فکر کے زمانے پر تھی اور اسی طرح اپنے زمانہ کی پابندی اور گھٹن سے بھی واقف تھا۔اس حقیقت کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اس نے بھی دوسروں کی طرح پناہ گاہ شعر کا سہارا لیا۔جو بات نثر میں نہیں کہی جاسکتی اسے شاعروں نے شعر کے پیرایہ میں استعارہ اور سمبل کے سہارے کہا اور بچ کر نکل گئے۔نثر میں کہی بات

بالراست حملہ تصور کی جاتی ہے اور دانشور کے لیے خطرہ بن جاتی ہے۔ جبکہ شعر پناہ گاہ کا کام کرتا ہے۔ آخر شیخ اشراق شیخ شہاب الدین سہروردی کو دار و رسن پر کھینچا گیا لیکن مشہور عربی شاعر ابوالکلام معری اپنی طبیعی موت مرا۔ اس سلسلہ میں ایک عربی ضرب المثل کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ عرب اپنی بیویوں اور گھوڑوں کو معاف نہیں کرتا لیکن شاعر کو معاف کر دیتا ہے۔

عمر خیام نے بھی خشک تعصب اور ذہنی رد کے خلاف آواز اٹھانے اور اظہار خیال کے لئے شعر کے دامن میں پناہ لی، رباعیات کہیں' مسئلہ صرف یہ ہے کہ کون سی رباعیات اس کی اپنی ہیں اور کون سی الحاق۔ اس موضوع پر تحقیق بہت بعد میں شروع ہوئی' خیام کے صدیوں بعد۔

اگر قدیم ترین قلمی نسخوں کو سند مانا جائے تو رباعیات کو تعداد دو چار درجن رباعیات سے آگے نہیں بڑھتی۔ فخر الدین رازی نے اپنی ایک تصنیف ''النبیہ علی بذا اسرار المسوۃ فی القرآن'' میں خیام کی ایک رباعی نقل کی ہے۔ نجم الدین دیا نے ''مرصا الصباد'' میں دو رباعی شامل کی ہیں جن میں سے ایک رازی سے مشترک ہے۔ جوئینی نے ''تاریخ جھانگشا'' میں ایک اور رباعی کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح ''تاریخ گزیدہ'' میں ایک اور ''مونس الاصرار'' میں 13 رباعیات ملتی ہیں' اس طرح جمعاً یہ تعداد 16 رباعیات پر مشتمل ہے۔ مہدی امین رضوی نے wine of wisdom میں ان تمام رباعیات کے پہلے مصرعہ کا ذکر کر دیا ہے جس سے پوری رباعی کا سراغ مل جاتا ہے رضوی نے حوالہ بھی دے دیا ہے کہ کون رباعی کس ماخذ میں شامل ہے۔

پندرھویں صدی میں یار محمد رشیدی نے اپنی تصنیف ''طربخانہ'' میں چھ سو سے زائد رباعیات خیام سے منسوب کی ہیں۔

آج سے کوئی تیس سال قبل علامہ محیط طباطبائی نے اپنے مقالہ ''خیام یا خیامی'' میں دو خیاموں کا نظریہ پیش کیا۔ محیط کی اس تحقیق کو بہت سے محققین نے قبول کیا ہے کیونکہ خیام نام کے اور شعراء کو سراغ ملا ہے جو خیام کے ہمعصر تھے مثلاً ابو صالح خلیفہ خیام جو بخارا کا تھا۔ بخارا بھی اس زمانہ میں خراساں میں شامل تھا اور علم و ادیب کا مرکز تھا۔ یا محمد ابن علی خیامی جو مازندران سے تعلق رکھتا تھا۔ لگتا ہے رشیدی نے تمام خیاموں کے کلام کو عمر خیام کے کھاتے میں ڈال دیا ہے۔ ایسا بھی ہوسکتا

ہے کہ دوسروں نے اپنے دل کی آواز کو جو فقہا کے خشک رویہ کے خلاف تھی عمر خیام کے نام سے مشہور کردی ہو اور وہ وقت گزرنے کے ساتھ عمر خیام سے منسوب ہوگئی۔ برابر تحقیق کرتے رہے ہیں۔علی دشتی نے اپنی تصنیف ''دی باخیام'' میں اس موضوع پر بحث کی ہے۔فولا دوندی نے ''خیام شناسی'' میں اصل اور الحاق کی تفکیک کے معیار قائم کرکے کوشش کی ہے لیکن سب سے زیادہ کاوش اور محنت سے محمد علی فروغی نے کام کیا ہے اور صرف 178 رباعیات کو عمر خیام کی اصل رباعی مانا ہے۔ اس دور میں عمر خیام کے مطالعہ مشغول دانشوروں کی اکثریت فروغی کے نکالے نتیجہ کو قبول کرتی ہے۔

مغربی دنیا کے دانشوروں نے اس موضوع پر کام کیا ہے۔ آ۔ای۔کرستین سن (A.E.Christensen) نے ایک تحریر میں جو وی۔روزن (V.Rozen) کو دی تھی کہا کہ خیام کے انتقال کے 350 سال بعد یہ کوشش شروع ہوئی لیکن اصل اور الحاقی رباعیات کی تفکیک ممکن نہ تھی، ساری رباعیات مخلوط ہیں اور پہچان ناممکن۔

مشرق میں خیام کے مطالعہ کے بارے میں اس ناکافی اور مختصر بیان کے بعد، خیام کی مغربی دنیا میں پہچان کے بارے میں بھی مختصر گفتگو ضروری معلوم ہوتی ہے۔1700 میں تھامس ہائڈ(Thomas Hyde) نے خیام کی ایک رباعی کا ترجمہ لیٹن میں کیا لیکن اصل کام انیسویں صدی میں ہوا جو یورپ میں خیام کی شہرت کا باعث بنا۔اس کام کا یورپ پیشرو تھا اور اس کے بعد امریکہ نے خیام کو کشف کیا۔1810 میں سر گوراوزلی(Sirgoreousely) جب ایران میں سفیر تھے تو فارسی ادب کا مطالعہ کیا اور خیام پر اظہار خیال کیا۔ یہاں سے خیام کے افکار کا مغربی سفر شروع ہوا لیکن اصل شناخت کا باعث ہوا فیتز جرالڈ کا رباعیات کا ترجمہ جو1859 میں شائع ہوا اس ترجمہ کی وجہ سے خیام کی شہرت جنگل میں آگ کی طرح پھیل گئی۔ رباعیات خیام کے اور بھی انگریزی ترجمہ ہوئے ہیں مثلاً رابرتگ گریوز (Robert Graves) کا ترجمہ جو کہ اصل فارسی سے نزدیک تر ہے لیکن فیتز جرالڈ نے جس حسین انداز سے ترجمہ کیا ہے اور جو کامیابی حاصل کی ہے وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آئی۔

فیتز جرالڈ کا ترجمہ انگریزی شعری ادب کا شاہکار بن گیا۔اس نے خاص اسلوب بیان سے

اس آزاد ترجمہ کو انجام دیا ہے اور یورپ کو فارسی کے ایک شاعر سے روشناس کیا ہے، وہ رباعیات خیام کی ہیں یا نہیں یہ محققین کا کام ہے، ترجمہ سطحی یا عمیق یہ بھی علیحدہ موضوع گفتگو ہے، بہر حال یہ بات قابل قدر ہے کہ اس نے انگریزی زبان عوام کو اس سے آشنا کیا۔ پہلی جنگ عظیم نے اور امریکن سول وار نے جو اضمحلال مغربی اجتماع کی روح میں پیدا کیا تھا اس کی وجہ سے بھی خیام کا وہاں استقبال ہوا۔ پھر وکٹوریائی عہد کے رومانی مزاج کا بھی اس کے عوام میں مقبول ہونے میں حصہ تھا۔ سیکولر یورپ اور مسیح یورپ کے درمیان جاری کشمکش کا بھی نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں گروہوں کی توجہ خیام کی طرف ہوئی۔ ایک نے اس میں مسئلہ کا حل تلاش کیا اور دوسرے نے اسے اخلاقی زوال کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ خیام مختلف شکلوں میں دونوں کے لیے سمبل بن گیا۔

فتیز جرالڈ نے 1859 اور 1879 کے درمیان کچھ تبدیلیوں کے ساتھ اپنے ترجمہ کے چار ایڈیشن شائع کیے اور پانچواں ایڈیشن اس کے دوستوں نے اس کے انتقال کے بعد شائع کیا۔ فتیز جرالڈ نے خود اپنے ترجمہ کے بارے میں کہا تھا کہ کسی نے ترجمہ میں اتنی محنت نہیں کی، اتنی زحمت نہیں اٹھائی جتنی میں نے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ فتیز جرالڈ نے خیام کی چند جنبہ ای شخصیت سے دلچسپی نہیں لی اور خاص طور پر اس کی مذہبی شخصیت کو بالکل نظر انداز کر دیا جس کے نتیجہ میں غیر مطلوب تصورات کی بھی ترویج ہوئی۔ خیام کی یہ تصویر صحیح نہیں ہے، یہ خیام اصل خیام سے علیحدہ تر فتیز جرالڈ کا خیام ہے۔ جو بھی ہو فتیز جرالڈ کے محنت کی قدر لازم ہے۔ جو بھی رباعیات اس کے دسترس میں تھیں۔ ان کو اس نے وکٹوریائی عہد کی روح کی آمیزش کے ساتھ پیش کر دیا۔

رباعیات کا ترجمہ اور اس کے اثرات دوسرے مشاہیر پر بہت عمیق ہوئے۔ مارک ٹوئن اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسے لوگ اس سے متاثر ہوئے۔

خیام کی رباعیات کے ترجمہ مختلف مغربی اور مشرقی زبانوں میں ہوئے ہیں منجملہ عربی۔ جہاں تک عربی کا سوال ہے اس کا سراغ ملتا ہے کہ اس نے خود عربی میں 25 رباعیات کہی تھیں جن میں چار قفطی نے ''تاریخ الحکما'' میں شامل کی ہیں۔ خیام مذہب یا قوانین اسلام کا مخالف نہ تھا وہ حق

پر پورا یقین رکھتا تھا اور حق کو صرف خدا کی ذات سے وابستہ کرتا تھا۔ وہ خشک تعصب اور خرافات کا مخالف تھا۔ وہ ایک معتوب مسلمان کی زندگی جیا اور اسی عقیدہ کے ساتھ الوداع کہا۔

انتقال سے کچھ عرصہ قبل اس کی صحت بہت خراب ہوگئی تھی۔ کچھ مسائل پر کام کرنا چاہتا تھا لیکن سکت نہ تھی۔ اس وقت تذکرہ نگاروں کے مطابق اس نے کہا کہ تحریر کی قدرت نہیں رہی، صحت بہت خراب ہوگئی ہے، قدرت گویائی بھی ضعیف ہوگئی ہے۔ خدا سے دعا کرتا ہوں کہ عاقبت بخیر ہو۔

بیہقی نے لکھا ہے کہ جس دن اس کا انتقال ہوا اس دن بھی اس نے ابن سینا کی ''اشارات'' کا مطالعہ کیا۔

خیام کے شاگرد اور داماد بغدادی نے لکھا ہے کہ جس دن خیام کا انتقال ہوا اس دن بھی اس نے ''اشارات'' کا مطالعہ کیا اور ''شفا'' کا شاگردوں کو درس دیا۔ ''شفا'' بھی ابن سینا کی مابعد الطبیعہ (Metaphysics) پر تصنیف ہے۔ بغدادی لکھتا ہے باقی وقت عبادت میں گزارا، رات جب تک نماز نہیں پڑھ لی کچھ بھی کھانے سے انکار کیا۔ پھر مسجد میں لیٹ گیا اور کہا اے خدا میں جتنا بھی تجھے سمجھ سکا سمجھا اور جیومیٹری فہم و ادراک میں نہیں آیا اس کے لیے تو مجھے معاف کر۔ بغدادی نے لکھا ہے کہ یہ کہا اور سجدہ کی حالت میں رخصت ہوگیا۔

جیسا کہ اوپر ذکر کر چکا ہوں اسے علامہ عصر اور صحبت الحق جیسے القاب سے نوازا گیا تھا کسی غیر مذہبی یا مذہب بیزار شخص کو یہ القاب نہیں دیے جاتے۔ فارس کا قاضی شرعی مسائل پر فیصلہ کرنے سے قبل خیام سے مشورہ اور رائے لیتا تھا، اس کا ذکر بھی تذکروں میں ملتا ہے۔ خیام نے تنگ نظری کوتاہ بینی اور خشک تعصب کے خلاف آواز اٹھائی، پرُسش اور بحث پر پابندی کی تنقید کی نہ کہ خود مذمت کی۔ اس نے اپنے دور کے علماء کے خود پسندانہ رویہ کو نشانہ بنایا۔

اگر خیام کی تمام تصانیف اور اصل رباعیات کا عمیق مطالعہ کریں تو ایک بڑے اسلامی مفکر کا فلسفیانہ تصور کائنات منظر عام پر آتا ہے اور یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ خیام اپنے انفرادی عناصر فکر کے ساتھ بالعموم ابن سینا کے مکتب کی پیروی کرتا ہے نہ کہ اپیکوریس کی۔ وہ ابن سینائی مفکر ہے اور اسلامی علم کا قابل قدر مفسر۔

○○

ادبی سرگرمیاں

27/دسمبر 2012 کو مرزا غالب کے 215ویں یوم ولادت کے موقع پر لیکچر کا اہتمام:

مرزا اسد اللہ خاں کے 215ویں یوم ولادت کے موقع پر 27/دسمبر 2012 کو غالب اکیڈمی میں ایک شاندار پروقار تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقع پر پروفیسر عتیق اللہ نے پورے غالب کی تلاش اور آل احمد سرور کے عنوان سے خصوصی لیکچر دیا۔ انھوں نے اپنے لیکچر میں کہا کہ آل احمد سرور نے غالب کے تعلق سے آٹھ دس مضامین لکھے۔ غالب اقبال ان کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ جب ان پر وہ لکھتے ہیں تو ان کا جوش عقیدت بھی شامل ہو جاتا ہے اور تنقید تجربے کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ غالب کے تعلق سے انھوں نے جو مباحث اٹھائے وہ بڑے وقیع اور معنی خیز ہیں کہ ہماری تنقید نے انھیں اکثر اپنی بنیاد بنایا ہے۔ ان سے اختلاف کم اتفاق زیادہ کیا گیا ہے۔ اپنے تخلیقی وفور میں جو تاثرات تفصیلات اور تنقید طلب خیالات جو سرور صاحب کے مطالعے کا حاصل اور نچوڑ کہلاتے ہیں انھیں بہ الفاظ دیگر نہ صرف یہ کہ نئے معنی پہنانے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کی بنیاد پر عنوانات بھی قائم کئے گئے ہیں۔ سرور صاحب نے غالب پر سے جو پردے اٹھائے جو غالب ان کے تجربے میں آیا ہے وہ بھی پورا نہیں ہے اگر چہ ان کے ایک مضمون کا عنوان ہی پورے غالب ہے۔ پورے غالب کی تلاش جاری رہنی چاہیے۔

اس موقع پر پروفیسر صادق نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ لیکچر کا عنوان غالب اور آل احمد سرور تو ہے لیکن سوچا جائے تو اس مختصر عنوان میں تین صدیوں کی سوچ اور تین مختلف نسلوں کے انداز نظر کی کارفرمائی ملے گی۔ غالب کا زمانہ انیسویں صدی کا ہے۔ آل احمد سرور کا بیسویں

صدی کا اور عتیق اللہ 21ویں صدی کا تازہ کار ممتاز و معتبر نقاد۔ جہاں پرانے نقاد تھک تھکا کر خود کو دہرانے اور اپنی ساکھ کو بنائے رکھنے میں مصروف ہیں، وہیں عتیق اللہ اپنے ہر نئے مضمون کے ساتھ اردو تنقید کی فکری حدود کی توسیع کے لئے کوشاں ہے اس نے آل احمد سرور کے حوالے سے غالب کی شاعری کے انسانی اور آفاقی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کے شعری اور فنی محاسن کی قدر شناسی کے کام کو آگے بڑھایا۔ اس یادگار لیکچر کے لیے وہ لائق مبارکباد ہے۔

اس موقع پر پروفیسر شمیم حنفی نے اپنی افتتاحی تقریر میں کہا کہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا جارہا ہے غالب کی اہمیت روز بروز بڑھتی جارہی ہے انسانی زندگی اور کائنات سے متعلق تمام سوال غالب کے یہاں نظر آتے ہیں۔

OO

2رجنوری 2013 کو ڈاکٹر اسلم پرویز کی کتاب پر مذاکرہ:

غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں ڈاکٹر اسلم پرویز کے اداریوں پر مبنی کتاب پہلا ورق پر ایک مذاکرہ کا انعقاد کیا گیا۔ انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی کے جریدے اردو ادب کے لیے 1998 سے 2010 تک لکھے گئے چالیس اداریوں کو پروفیسر شمس الحق عثمانی اور ڈاکٹر محمد فیروز دہلوی نے ترتیب دے کر شائع کیا۔ اس موقع پر پروفیسر شمس الحق عثمانی نے کہا کہ پہلا ورق میں جو مضامین شامل ہیں اس میں تنوع ہے ادبی صحافت پچیس تیس سال سے ایک کھیل بن گئی ہے۔ اردو ادب کا پہلا ورق آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ اس موقع پر فرحت احساس نے کہا کہ اسلم پرویز کی نثر میں روئیدگی ہے اعتماد ہے نباتات کی طرح پھیلنے والی ہے ان کے اداریوں میں ایک جامعیت ہے۔ قطعیت اور حتمیت نہیں۔ اس موقع پر سرورالہدیٰ نے ایک مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر منیجر پانڈے نے کہا کہ اسلم صاحب نے اپنا ایک شعری مجموعہ ہندی میں چھاپا انھوں نے ان کا موازنہ شمشیر بہادر سنگھ سے کیا۔ پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ ڈاکٹر اسلم پرویز خاموش طبیعت کے ہیں جو کام ہاتھ میں

لیتے ہیں بہت سنجیدگی سے کرتے ہیں۔ انیس اعظمی نے اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے دیرینہ تعلقات کی بنیاد پر کہا کہ شرافت کی مثال پیش کرنی ہو تو اسلم صاحب کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس موقع پر اطہر فاروقی اور احمد محفوظ نے بھی جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ اسلم صاحب کی کتاب مستقبل میں ادبی صحافت اور طلبا کے لیے ذہن سازی کے لیے اہم ثابت ہوگی۔ اس موقع پر متین امروہوی نے اپنا کلام پیش کیا۔ عبدالمعید اور نوشاد منظر نے کتاب کے اقتباس پیش کیے۔

OO

8/فروری 2013 کو خیام کا تصور کائنات کے عنوان سے لیکچر کا اہتمام:

غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں ''خیام کا تصور کائنات'' کے عنوان سے ایک لیکچر کا اہتمام کیا گیا۔ اس موقع پر اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے افتتاحی تقریر کرتے ہوئے کہا کہ دلی کی آغوش میں بہت سی کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ دلی کو سب سے زیادہ نقصان راجدھانی ہونے کی وجہ سے پہنچا ہے۔ دلی کی اصل پہچان ثقافتی ہے۔ انھوں نے کہا کہ خیام ایک غیر معمولی انسان تھا عالم تھا شاعری کے علاوہ سائنس اور دوسرے علوم پر اسے دسترس حاصل تھی۔

اس موقع پر جناب عزیز الدین عثمانی نے خیام پر مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ آزادی فکر اور زوال خفقان کے دور میں ایک بڑا فلسفی جسے اس دور کا تنہا بڑا فلسفی کہہ سکتے ہیں۔ منظر عام پر آتا ہے اور وہ ہے حکیم عمر خیام۔ ابوالفتح عمر ابن ابراہیم۔ خیام 1048ء میں خراسان میں پیدا ہوا۔ خیام نے مولانا قاضی محمد اور خواجہ ابوالحسن عنبری سے جیومٹری اور فلسفہ میں استفادہ کیا شیخ محمد منصور سے فلسفہ پڑھا۔ خیام نے کم مدت میں ایک عالم اور فلسفی کی حیثیت سے شہرت حاصل کرلی اور انھیں حجت الحق، غیاث الدین اور شیخ الامام کے مذہبی القاب سے نوازا گیا۔ انھیں مادہ پرست نیچریہ وغیرہ بھی کہا گیا اور ملحد و مرتد بھی کہا گیا۔ انھوں نے حج بھی کیا۔ خیام نے سائنس اور فلسفے پر 14 رسالے تحریر

کئے۔ان کی فلسفانہ لیاقت کا اعتراف بھی کیا گیا، ان کے موضوعات ٹیکنکل ہیں انھوں نے موسیقی اور ریاضیات کے رشتے پر بھی لکھا ہے۔یونانی علم کو عالم اسلام تک پہنچایا، ریاضیات کے عالم تھے۔

جلسے کی صدارت ڈاکٹر یونس جعفری نے کی اس موقع پر متین امروہوی نے اپنا کلام پیش کیا۔اس موقع پر نسیم عباسی، پروفیسر شمس الحق عثمانی، اسلم پرویز، جے ایل وارثی، احمد علی برقی، بہار اردو اکیڈمی کے سکریٹری امتیاز احمد کریمی، ابوظہیر ربانی، ظہیر برنی وغیرہ موجود تھے۔

OO

15رفروری 2013 کو مرزا غالب کی غزلوں پر غزل سرائی کا مقابلہ:

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے 144ویں یوم وفات کے موقع پر غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں سکنڈری اسکول اور سینئر سکنڈری اسکول کے طلبا کی غزل سرائی کے مقابلے کا انعقاد کیا گیا۔جس میں ڈی پی ایس آر۔کے پورم۔اینگلو عربک اسکول، زینت محل جعفرآباد، ایس کے وی جعفرآباد، ڈاکٹر ذاکر حسین میموریل اسکول، شفیق میموریل اسکول، فتح پوری مسلم سینئر سکنڈری اسکول اور کیمرج اسکول کے طلبا نے حصہ لیا اور غالب کی غزلیں تحت اور ترنم میں پیش کیں۔اس مقابلے میں اول، دوم، سوم آنے والے طلبا کو دو ہزار، ڈیڑھ ہزار اور ایک ہزار روپے کے انعامات سکنڈری اور سینئر سکنڈری کے طلبا کو الگ الگ دیے گئے۔سکنڈری زمرے میں دلی پبلک اسکول آر کے پورم کی پوجا گپتا نے اول او جسونی نے دوم زینت محل اسکول کی شافعیہ نے سوم پوزیشن حاصل کی۔سینئر سکنڈری زمرے میں کیمرج اسکول کی شارنیہ نے اول ایس کے وی اسکول جعفرآباد کی فرحین نے دوم اینگلو عربک اسکول کے فیض علی نے سوم، محمد محسن، چترانشی، کاویری سچدیوا اور عارش فیصل نے حوصلہ افزائی کا انعام حاصل کیا۔‘‘اس موقع پر ڈی پی ایس آر کے پورم کی ٹیچر فاطمہ کرمانی نے کہا کہ غالب اکیڈمی کو اس طرح کے پروگرام کو برابر منعقد کرنا چاہیے۔‘‘

محمد ظہیر برنی اور نسیم عباسی نے جج کے فرائض انجام دیے اور اظہار خیال کرتے ہوئے

کہا کہ وہ بچے جو اردو نہیں جانتے انھوں نے سیکھ کر غالب کے کلام کو بہت اچھی طرح پیش کیا۔ محترمہ جیوتی سپرو نے بچوں کو انعامات دیتے ہوئے کہا کہ یہ اپنی نوعیت کا انوکھا اور بہت دلچسپ پروگرام ہے اس موقع پر بڑی تعداد میں طلبا اساتذہ موجود تھے شام کو مزار غالب پر سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں عراق رضا زیدی، ڈاکٹر عقیل احمد، ڈاکٹر رضا حیدر، سرور احمد، شاہد ماہلی اور عالیہ امام نے شرکت کی۔ سیمینار کے بعد ایک طرحی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس میں دہلی کے نامور شعرا نے شرکت کی۔

OO

22رفروری کو غالب اکیڈمی کے 44ویں یوم تاسیس اور غالب کے 144ویں یوم وفات کے موقع پر طرحی مشاعرے کا انعقاد:

22فروری 2013 کو غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں مرزا غالب کے 144ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 44ویں یوم تاسیس کے موقع پر ایک طرحی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں غالب کے مصرعہ طرح میں دہلی اور بیرون دہلی کے مشہور و معروف شعرا نے مطروحہ غزلیں پیش کیں:

مصرعہ طرح:

1۔ آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے

2۔ دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی

3۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

مشاعرے کا افتتاح پروفیسر شمیم حنفی نے کیا اور گلزار دہلوی نے مشاعرے کی صدارت کی، نظامت کے فرائض معین شاداب نے ادا کیے، وقار مانوی، ابرار کرت پوری، اسد رضا، نسیم عباسی، تابش مہدی، کمال جعفری، شہباز ندیم ضیائی، متین امروہوی، ظفر مرادآبادی، سکندر عاقل، اسرار جامعی، ممتا کرن، عفت زریں، شریف شہباز (کانپور)، الیس یوظفر، احمد علی برقی، شمس رمزی، سلیم صدیقی، نرمل سنگھ نرمل شہپر رسول احمد محفوظ، اسلم بنارسی، شارق کیفی، فاروق ارگلی امیر

امروہوی نے اپنے کلام پیش کیے۔ آخر میں غالب اکیڈمی کے سکریٹری کے شکریہ کے ساتھ مشاعرہ ختم ہوا۔

OO

23رفروری 2013 کو غالب کے ناقدین وشارحین کے عنوان سے سیمینار کا انعقاد:

غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین کی جانب سے غالب کے ناقدین اور شارحین کے عنوان سے ایک روزہ کل ہند سیمینار کا انعقاد غالب اکیڈمی کے آڈیٹوریم میں کیا گیا۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر قاضی افضال حسین نے کی۔ سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے مشہور ناقد پروفیسر شمیم حنفی نے فرمایا۔ غالب صرف مشرق کے ہی نہیں بلکہ دنیا کے شاعروں میں بڑے شاعر تھے۔ غالب کے یہاں ولی کردار کے طور پر ابھر کر آتا ہے۔ ہر بڑا شاعر کچھ وقفے چھوڑتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی وہ وقفہ ہے جو آج کے زمانے کی حسیت سے بھرا جائے گا۔ بڑا شاعر کبھی اپنی جگہ نہیں چھوڑتا، حالؔی جہاں تھے وہاں بیٹھے ہیں، میر کی اپنی جگہ ہے اسی طرح غالب جہاں ہیں وہیں رہیں گے۔ ان کی جگہ کوئی نہیں لے سکتا۔ انہوں نے کہا کہ ہماری ترقی پسندی، ہماری جدیدت، مابعد حدیت مغرب سے الگ ہے۔ غالب آج کے دور میں ہوتے تو غزل کے علاوہ کچھ اور لکھتے۔ جتنا ابہام غالب کے عہد کی تاریخ میں ہے اس سے زیادہ ابہام غالب کی شاعری میں ہے۔ ان کی شرح اور تعبیر و تفہیم کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے کا نہیں اردو اور انگریزی سے باہر ہندوستان کی آریائی اور دراوڑی زبانوں میں بھی اس کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ پہلے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے پروفیسر قاضی افضال حسین نے کہا کہ تنقید کا بنیادی مقصد متن کی تعبیر دریافت کرنا ہے۔ اگر شاعری استعارے پر مبنی ہوگی تو ایک شعر کی کئی شرحیں نکلیں گی۔ انہوں نے کہا کہ ترقی پسند نقادوں نے غالب کی توسیع کی ہے۔ غالب نے اپنی شاعری میں عاشق کی ایک ہزار سال پہلے کی تصویر کھینچی ہے۔

پہلے اجلاس میں ڈاکٹر ابرار رحمانی نے 'غالب پر کلیم الدین احمد کی ایک نظر'، ڈاکٹر مولا بخش نے 'غالب اور امتیاز علی عرشی'، ڈاکٹر خالد جاوید نے 'غالب تنقید وزیر آغا'، ڈاکٹر شمس بدایونی نے نسخہ نظامی پر اور ڈاکٹر زیبا محمود نے تفہیم غالب اور شمس الرحمٰن فاروق کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔

دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر صادق اور پروفیسر شمس الحق عثمانی نے کی۔ اس اجلاس میں

پروفیسر انور پاشا نے اپنے مقالہ ''غالب شناسی کے چند پہلو محمد حسن کے حوالے سے''، پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے ''حنیف نقوی بحیثیت غالب محقق''، پروفیسر جینا بڑے نے ''مالک رام بحیثیت غالب محقق''، پروفیسر قاضی جمال حسین نے 'نقد غالب' پر پرمغز مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر صادق نے غالب پر ترقی پسند تنقید کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر ممتاز عالم رضوی نے آغا باقر کی شرح بیان غالب پر مقالہ پیش کیا۔ نظامت کے فرائض شعیب رضا فاطمی نے انجام دے۔

OO

24/فروری 2013 کو محفل کلام غالب کا انعقاد:

غالب اکیڈمی کے 44ویں یوم تاسیس کے موقع پر غالب اکیڈمی میں طرحی مشاعرہ اور سیمینار کے ساتھ 24/فروری 2013 کو ایک شاندار محفل کلام غالب کا انعقاد کیا گیا جس میں محترمہ انیتا سنگھوی نے غالب کی بیس غزلیں موسیقی کے ساتھ پیش کی ہیں درج ذیل غزلیں بہت پسند کی گئیں۔

1۔ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے　　2۔ عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
3۔ ہر اک بات پہ کہتے ہو کہ تو کیا ہے　　4۔ دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
5۔ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا　　6۔ بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
7۔ دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں　　8۔ دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
9۔ سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں　　10۔ یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا

اس موقع پر غالب اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ انیتا سنگھوی کا تعلق اس خطہ سے ہے جہاں سے ریشمہ اور مہدی حسن جیسے فن کار تعلق رکھتے ہیں۔ انیتا سنگھوی غزل گائیگی کا روشن مستقبل ہیں۔ اس موقع پر دہلی کی معزز علمی وادبی شخصیات موجود تھیں جن میں ڈاکٹر سید فاروق، ڈاکٹر عزیز احمد صدیقی، متین امروہوی، ڈاکٹر حسین ماجد، فاطمہ کرمانی، عبید خورشید، علیم الدین اسعدی، تحسین منور، ڈاکٹر سورج کمار، شمیم عثمانی، عذرا سلطانہ، ڈاکٹر جے سی بترا، شہباز ندیم ضیائی، نسیم عباسی، محمد سلیم دہلوی، فاروق سلیم کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

OO